

Minna Turunen

Hedmanin kerroksen panoraamatapetti

Dokumentointi, vauriokartoitus ja konservointisuunnitelma

Opinnäytetyö

Syksy 2013

Kulttuurialan yksikkö

Konservoinnin koulutusohjelma



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

Opinnäytetyön tiivistelmä

Koulutusyksikkö: Kulttuurialan yksikkö

Koulutusohjelma: Konservoinnin koulutusohjelma

Suuntautumisvaihtoehto: Rakennuskonservointi

Tekijä: Minna Turunen

Työn nimi: Hedmanin kerroksen panoraamatapetti: dokumentointi, vauriokartoitus ja konservointisuunnitelma

Ohjaaja: Janne Jokelainen

Vuosi: 2013 Sivumäärä: 54 Liitteiden lukumäärä: 5

Pohjanmaan museon Hedmanin kerroksessa on esillä osa ranskalaista panoraamatapettia. Se kuuluu laajempaan tapettikokonaisuuteen, joka on 1800-luvulla koristanut kristiinankaupunkilaisten kauppias-laivanvarustajien salien seiniä. Opinnäytetyö koostuu tapettikokonaisuuden historian selvittämisestä sekä Hedmanin kerroksen tapetille tehdystä käytännön konservointityöstä: dokumentoinnista, vauriokartoituksesta, konservointisuunnitelman laatimisesta sekä joidenkin kiireellisten konservointitoimien tekemisestä.

Panoraamatapetit olivat tapetinvalmistajien taidonnäytteitä, joilla tavoiteltiin sekä taiteellista että kaupallista menestystä. Niiden erityispiirteiden tuntemisesta on hyötyä konservoinnin ja esillepanon suunnittelussa, ja aikalaisten arvostuksen ymmärtäminen auttaa osaltaan hahmottamaan Hedmanin kerroksen tapetin vaiheita. Tämän vuoksi tässä työssä esitellään myös panoraamatapettien esikuvia, valmistajien pyrkimyksiä, asiakaskuntaa, valmistuksen erityispiirteitä sekä käytettyjä materiaaleja. Lähteenä on käytetty kirjallisuutta sekä verkossa julkaistuja tutkimuksia ja konservointikertomuksia.

Opinnäytetyön tavoitteena oli saada lisää tietoa tapetista ja sen historiasta, sekä selvittää, mitä sille tulee tehdä Hedmanin kerroksen näyttelyn uudistustöiden alkaessa vuonna 2015. Mielestäni nämä tavoitteet pääpiirteissään saavutettiin. Tapetin valmistaja jäi edelleen tuntemattomaksi, mutta kuva-aiheiden esikuvista saatiin uutta tietoa ja löydettiin myös toinen kohde, jossa sitä on käytetty. Tapettikokonaisuuden tiedot koottiin ensimmäistä kertaa yhteen. Lähteenä on käytetty mm. kirjallisuutta, Pohjanmaan museon arkistoa ja itse tapettia. Konservointisuunnitelman keskeisenä osana oli pohtia tapetin ripustukseen kohdistuvia vaatimuksia, joiden pohjalta laadin ehdotuksen tapetin ripustamiseksi. Lopullinen menetelmä ratkeaa vasta, kun näyttelykäsikirjoitus on valmis ja sijoituspaikka tiedetään tarkemmin.

Avainsanat: tapetit, panoraamatapetit, konservointisuunnitelmat

SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Thesis abstract

Faculty: School of Culture and Design

Degree programme: Conservation

Specialisation: Building Conservation

Author/s: Minna Turunen

Title of thesis: The scenic wallpaper on the Hedman Floor: documentation, condition assessment and conservation plan

Supervisor: Janne Jokelainen

Year: 2013 Number of pages: 54 Number of appendices: 5

There is a piece of French scenic wallpaper displayed on the Hedman Floor of the Ostrobothnian Museum. It belongs to a larger wallpaper set, which adorned the homes of merchants and ship-owners in Kristiinankaupunki in the 19th century. This thesis includes a study of the history of the wallpaper set and practical work done to the wallpaper on the Hedman Floor: documentation, condition assessment, and a conservation plan. Some urgent conservation measures were carried out.

For their manufacturers, scenic wallpapers were a way to show off the full range of their skills, and the aim was both artistic and commercial success. Knowing the characteristic features of scenic wallpapers is essential while planning conservation or display, and the history of the Hedman Floor's scenic wallpaper is easier to understand when its contemporary appreciation is understood. For this reason, the predecessors for scenic wallpapers, the aims of manufacturers, customers, manufacture, and materials used in scenic wallpapers are dealt with in this thesis. Literature, together with surveys and conservation studies published on the Internet were used as sources.

The main priorities for this thesis were to find more information about the wallpaper and its history and to find out what actions should be carried out when the renewal of the Hedman Floor's exhibition starts in 2015. These aims were mainly achieved. The manufacturer remains unknown, but new information about the model of the motif was obtained, and another example of the same wallpaper was found. The facts about the wallpaper set were gathered for the first time from the literature and the archive of the Ostrobothnian museum, and the wallpaper itself was also a remarkable source. An important part of the conservation plan was to consider demands set to the installation of the wallpaper, and to create a suggestion for a new mounting system. The final decision cannot be made before the exhibition plan is completed and the final position of the wallpaper is known.

Keywords: wallpapers, scenic wallpapers, conservation plan

SISÄLTÖ

Opinnäytetyön tiivistelmä.....	2
Thesis abstract	3
SISÄLTÖ	4
Kuvio- ja taulukkoluetelo.....	6
Käytetyt termit ja lyhenteet	7
1 JOHDANTO	8
2 RANSKALAISET PANORAAMATAPETIT	9
2.1 Ranskalaisten tapettien kultakausi	9
2.2 Mitä panoraamatapetit ovat?	10
2.3 Esikuvat	12
2.4 Panoraamatapettien suunnittelu ja valmistus	13
2.5 Aiheet	16
2.6 Panoraamatapetit Suomessa ja Ruotsissa	18
3 HEDMANIN KERROKSEN PANORAAMATAPETTI	19
3.1 Tapettikokonaisuuden esittely	19
3.2 Tapetin historia	23
4 TAPETIN DOKUMENTOINTI JA VAURIOKARTOITUS	28
4.1 Tapetin kiinnityksen kuvailu	28
4.2 Paperimateriaalien tutkiminen	29
4.3 Hedmanin kerroksen olosuhteet	31
4.4 Vauriokartoitus	33
5 KONSERVOINTISUUNNITELMA JA KONSERVOINTI	36
5.1 Suunnittelun lähtökohdat ja konservoinnin tavoitteet	36
5.2 Konservointimenetelmät ja materiaalit	38
5.2.1 Puhdistaminen	38
5.2.2 Maalinkiinnitys	39
5.2.3 Paikkausmateriaalit	40
5.3 Tehdyt konservointitoimet	40
5.4 Tapetin esillepano ja ripustuksen uusiminen	42

5.4.1 Näyttelylliset seikat	42
5.4.2 Tapettien ripustamisesta	43
5.4.3 Ripustusehdotus Hedmanin kerroksen tapeteille	44
5.4.4 Tapetille tehtävät toimet ennen ripustuksen uusimista.....	46
6 LOPUKSI.....	48
LÄHTEET	50
LIITTEET	54

Kuvio- ja taulukkoluettelo

Kuva 1. <i>Les Sauvages de la mer Pacifique</i> -panoraamatapetti	11
Kuva 2. Litografia Dufourin <i>Télémaque</i> tapetista vuodelta 1818.....	14
Kuva 3. <i>Les Monuments de Paris</i> -panoraamatapetti	15
Kuva 4. Yksityiskohta <i>Les sauvages de la mer Pacifique</i> -tapetista	17
Kuva 5. Luontoa kuvaava tapetti.....	17
Kuva 6. PM45:1a ja b.....	20
Kuva 7. PM45:1c, d ja e.....	21
Kuva 8. PM45:1f, g ja h.....	21
Kuva 9. Lebellin kauppiaantalon tapetit	22
Kuva 10. Thörnska Gårdenin huvimajan tapetti	22
Kuva 11. Osa Vernetin maalausta sekä yksityiskohta Lebellin kauppiaantalon satamaa kuvaavasta tapetinosasta.....	23
Kuva 12. Tori 1800-luvun lopulla kuvattuna	24
Kuva 13. Leikkaus ja toisen kerroksen pohjapiirros	25
Kuva 14. Hedmanin kerroksen biedermeierhuone	28
Kuva 15. Tapettien vaurioita	34
Kuva 16. Maalipinnan vaurioita.....	35
Kuva 17. Tapetti UV-valossa kuvattuna	35
Kuva 18. Puhdistustesti Akapadilla	38
Kuva 19. Hedmanin kerroksen tapetti konservoinnin jälkeen.....	42
Kuva 20. Tapetin ripustusehdotus.....	45
Kuva 21. Poikkileikkaus tapetin sivulistan kiinnityksestä.....	45

Käytetyt termit ja lyhenteet

Tapetti	Sanalla tapetti tarkoitettiin aluksi tekstiilejä, mm. kudottuja seinävaatteita, kunnes 1800-luvun puolivälistä lähtien se vakiintui merkitsemään painettua paperitapettia. (Heikkinen, 2009, 10.)
Ranskalainen tapetti	1800-luvun alussa kaikkia paperisia tapetteja kutsuttiin ranskalaisiksi tapeteiksi riippumatta valmistusmaasta. Usein tapetin pohja oli kiillotettu. (Heikkinen, 2009, 10, 324.)
Panoraamatapetti	1900-luvun alussa vakiintunut nimitys painetulle paperitapetille, jonka vuodat muodostavat koko seinäpinnan täyttävän yhtenäisen kuvan, esim. eksoottisen maiseman. (Bergendahl, 31; Heikkinen, 2009, 324.)
Grisaille	Valkoisella ja harmaan erisävyillä painettu tai maalattu kuva. (Heikkinen, 2009, 323.)
Lumppupaperi	Tekstiilikuiduista valmistettu paperi. Tekstiililumppu oli tapettipaperin pääasiallinen valmistusmateriaali 1800-luvun puoliväliin asti. Myöhemmin raaka-aineena käytettiin enenemissä määrin puukuituja. (Heikkinen, 2009, 140–141.)

1 JOHDANTO

1800-luvun alussa painetut paperitapetit pystyivät viimeinkin kilpailemaan laadullisesti maalattujen seinätapettien kanssa. Vaikka uusien laitteiden ja keksintöjen myötä ala alkoi koneellistua, tehtiin hienoimmat tapetit yhä käsinpainamalla. Ranskalaiset kehittivät käsinpainotekniikkaa luoden tuotteita, joiden koneellinen valmistaminen oli mahdotonta. (Heikkinen, 2009, 70,100; Jacqué, 2005, 56.) Eräs hienoimmista heidän valmistamistaan tapettityypeistä oli panoraamatapetti. Koko huoneen ympäri kiertävä tapetti vei katsojan mukaan Napoleonin sotiin, eksoottisiin maisemiin, metsästysretkelle tai keskelle suositun kirjan tapahtumia. Panoraamatapetti oli seinäpinnoite, mutta myös taidetta, nojatuolimatka tai poliittisen mielipiteen ilmaus, jonka suosio kesti useita vuosikymmeniä. (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 77, 83–84.)

Tapetti on aina kuvastanut ostajansa makua, tyyliä ja ennen kaikkea varallisuutta sekä sosiaalista asemaa. Ne ovat olleet yksi kiinteään sisustuksen nopeimmin vaihtuvista osista. Kuitenkin hyvistä materiaaleista taidokkaasti valmistettuja tapetteja on pidetty arvossa vielä kauan hankkimisen jälkeenkin, ne ovat säilyneet ja säästyneet uusimiselta (McDermott, 2004).

Tässä työssä käsitellään ranskalaisia panoraamatapetteja, niiden aiheita, valmistuksen erityispiirteitä sekä käyttäjiä. Käytännön esimerkkinä on Pohjanmaan museon Hedmanin kerroksessa esillä oleva metsästysaiheinen grisaille-panoraamatapetti. Työssä selvitetään tapetin historiaa ja sen yhteyttä museon varastossa oleviin vastaaviin tapetteihin sekä Kristiinankaupungissa sijaitsevan Lebellin kauppiaantalon panoraamatapetteihin.

Työn pääpaino on tapetin dokumentoinnissa, vauriokartoituksessa ja konservointisuunnitelman laatimisessa. Konservointitoimenpiteistä tehdään tapetin säilymisen kannalta olennaisimmat, myös tapetin ripustusvaihtoehtoja ja huonetilan laajempaa käyttöä pohditaan. Tapetin tiedot tallennetaan myös Web Musketti – ohjelmaan.

2 RANSKALAISET PANORAAMATAPETIT

2.1 Ranskalaisten tapettien kultakausi

Ranskalaiset hallitsivat paperitapettimarkkinoita lähes sadan vuoden ajan 1700-luvun lopulta lähtien. Nousu huipulle oli nopeaa, sillä vuodelle liimavärein painetut paperitapetit tulivat maahan varsin myöhään. Englannissa niiden valmistus oli aloitettu Kiinasta saatujen oppien mukaan jo 1720-luvulla. Tapetit painettiin puisilla painolaatoilla arkeista yhteen liimatuille vuodelle, 1740-luvulta lähtien painamiseen käytettiin liimavärejä. Näitä tapetteja tuotiin Ranskaan 1750-luvulla, mutta muutoin maassa seinäpaperit koostuivat vielä yksittäisistä arkeista. Tarve oman tuotannon aloittamiseen syntyi kauppayhteyskien katketessa Seitsemänvuotisen sodan aikana. Vuosisadan loppuun mennessä ranskalaiset olivat kehittäneet käsinpainotekniikan huippuunsa, ja vuosisadan vaihteessa tehdyt muutokset paperimateriaalissa sekä maalin koostumuksessa paransivat tapettien laatua entisestään. (Heikkinen, 2009, 65, 68-70; Jacqué, 2005, 56.)

Ranskalaisten tapettien ylivertaisuus johtui pitkälti siitä, että maassa oli runsaasti asiakkaita joille valmistaa ja kehittää tuotetta. Vallankumous oli muuttanut yhteiskuntaa, nousevalla porvaristolla oli sekä rahaa että tarve esittää varakkuutensa ja sosiaalinen asemansa. Koti oli merkittävä tekijä sosiaalisessa kanssakäymisessä. Porvariston rakennuksissa oli paljon huoneita erilaisine käyttötarkoituksineen, ja ne tuli sisustaa käyttöön sopivaksi. (Jacqué, 2005, 56-57.) Aatelisten suosimien seinämaalausten ja -kankaiden tuotanto oli hidasta, ja ne olivat usein liian kalliita porvariston hankittaviksi. TapetINVALMISTUKSEN kehittyminen mahdollisti laadukkaiden seinäpinnoitteiden valmistuksen nopeasti ja kohtuulliseen hintaan, asiakaskunnan tarpeet ja mieltymykset huomioon ottaen. (Bergendahl, 31.)

Ensimmäiset painokoneet kehitettiin 1830-luvulla, mutta niillä ei saatu aikaan niin laadukkaita tapetteja kuin käsin laatoilla painamalla. Käsinpainotekniikka mahdollisti erilaiset viimeistelyt ja pintakäsittelyt, joten erilaisia tapettityyppejä oli paljon. Tavallisten, jatkuvakuvioisten tapettien lisäksi ranskalaisilla oli kolme erikoisempaa tapettityyppiä, joita ei olisi edes voinut valmistaa koneellisesti: arabeskipaneelit, draperiat ja panoraamatapetit. (Heikkinen, 2009, 70, 100; Jacqué, 2005, 56.)

Näitä erikoistapetteja, varsinkaan panoraamatapetteja, ei valmistettu vain kaupallista menestystä tavoitellen (Nouvel-Kammerer, 2005, 94). Vallankumouksen jälkeinen aika oli Ranskassa taideteollisuuden kukoistuskautta, jolloin keisarillista valtaa korostavan empiren tyyli-ihanteet levisivät maailmalle painettuina mallikirjoina ja sisustusoppaina (Hyvönen, 1994, 17-18). Tuotteita esiteltiin niin kansallisissa kuin kansainvälisissäkin näyttelyissä. Ajalle oli tyypillistä tehdä ero korkeamman taiteen ja koristetaiteen välille. Panoraamatapettien avulla tapettitehtailijat pyrkivät tietoisesti yhdistämään taiteen ja teollisen valmistuksen, ja saamaan tuotensa luokitelluksi korkeampaan luokkaan. Alkuvuosien näyttelyarvosteluissa panoraamatapettien sijoittaminen tuottikin vaikeuksia, niitä arvotettiin sekä taiteeksi että tapeteiksi, mutta vähitellen asema taiteena vakiintui. Korkeimman mahdollisen tunnustuksen sai Délicourtin *Grande Chasse* -tapetti vuonna 1851, kun se luokiteltiin Lontoon maailmannäyttelyn merkittävimpien töiden joukkoon (Nouvel-Kammerer, 2005, 94-98, 112).

2.2 Mitä panoraamatapetit ovat?

Ranskalaisten panoraamatapettien asiantuntija Odile Nouvel-Kammerer (2005, 95) kuvaa niitä tiivistetysti:

It is the depiction of a continuous landscape without any repetition of scenes or motifs, printed on a series of paper pieces that join up one with another, designed to cover all the walls of a room in a house, at a price that was not prohibitive, with the aim of creating a distinctive atmosphere.

Aikalaiset kutsuivatkin panoraamatapetteja maisematapeteiksi, maalaustapeteiksi tai yksinkertaisimmillaan vain maisemiksi (ranskaksi: *papiers peints-paysages*, *tableaux-tentures*; englanniksi: *landscape wallpapers*, *paintings as wall-hangings*; ruotsiksi: *landskapstapeter*, *landskap*, *målade tapeter*) (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 77; Nouvel-Kammerer, 2005, 94). Nimitys panoraamatapetti on otettu käyttöön vasta 1900-luvun alussa (Bergendahl, 31).

Tärkein ero panoraamatapettien ja tavallisten tapettien välillä on kuvion toiston puuttuminen, saumattomasti vuodasta toiseen jatkuvan kuvan jokainen osa ja väri

oli painettava käsin omalla painolaatallaan (Kuva 1). Panoraamatapetteja painettiin sekä yksi- että monivärisinä. Yksivärisistä suosituimpia olivat seepian- ja harmaansävyiset, mutta myös mm. vihreitä ja sinisiä tapetteja painettiin. Yhdessä panoraamatapetissa saattoi olla jopa 80–100 eri väriä, vuotia oli keskimäärin 20–32. (Bergendahl, 34; Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 77-78, 82; Nouvel-Kammerer, 2005, 94-98.)



Kuva 1. Joseph Dufour -tapettitehtaan *Les Sauvages de la mer Pacifique* panoraamatapetti. Tapetin 21 vuodassa ei ole ainoatakaan toistuvaa kuviota. (Joseph Dufour).

Panoraamatapettien tuotannon alku ajoittuu 1700- ja 1800-lukujen vaihteeseen. 1800-luvun ensimmäiset vuosikymmenet olivat varsinaista kultakautta, mutta vuoden 1865 tienoilla valmistus hiipui. (Bergendahl, 4; Nouvel-Kammerer, 2005, 96, 98.) Tapetteja suunniteltiin kaikkiaan 115, joista 90 pääsi tuotantoon saakka (Lüse, 2012, 1). Panoraamatapetit tulivat hetkellisesti muotiin 1930-luvulla ja jälleen 1970-luvulla, jolloin niitä valmistettiin oman aikansa aihein ja tekniikoin. Alun perin panoraamatapetteja valmistettiin vain Ranskassa, mutta niitä vietiin moniin eri maihin. (Bergendahl, 4, 35; Nouvel-Kammerer, 2005, 98, 113.)

Nouvel-Kammererin (2005, 113) mukaan panoraamatapetit eivät olisi voineet saada niin suurta suosiota minään muuna aikakautena. Ne ovat kiinteästi sidoksissa oman aikansa poliittiseen tilanteeseen, suhtautumiseen taiteeseen ja taideteollisuuteen sekä niihin vaatimuksiin joita sosiaalinen elämä asetti varsinkin nousevan porvariston jäsenille. Valmistajat onnistuivat pyrkimyksessään tehdä tapetista huoneen tärkein koriste, taideteos, jonka ajan johtavat taiteilijatkin hyväksyivät, ja samalla myydä sitä laajalle asiakaskunnalle. Tämä aikalaisten arvostus on selvästi siirtynyt myöhemmille polville. Kuten hienoimpia kankaalle tehtyjä seinämaalauksia, myös panoraamatapetteja on siirretty rakennuksesta toiseen muuttojen ja perinnönjakojen yhteydessä.

2.3 Esikuvat

Seinäpintoja on kautta aikojen koristettu freskoilla, seinävaatteilla ja puulle tai kankaalle tehdyillä maalauksilla, joissa kuvattiin usein luontoa ja maisemia. 1700-luvulla oli useita muoti-ilmiöitä, joita voidaan pitää panoraamatapettien esikuvina. Kiinalaisten maisematapettien, panoraamahuoneiden ja maisemin koristettujen sermien suosio tuskin jäi huomaamatta tapettitehtailijoilta, ja osaltaan ne osoittivat että panoraamatapettien kaltaisille tuotteille oli kysyntää. (Bergendahl, 27; Nouvel-Kammerer, 2005, 94). Nouvel-Kammerer (2005, 94) kertoo että valmistajat olivat tietoisia edeltäjistään, mutta he eivät suoraan kopioineet niitä vaan kehittivät sommittelua ja tuotantoa oman aikansa kuluttajien mieltymyksien ja tarpeiden mukaan. Selviä yhtäläisyyksiä on kuitenkin havaittavissa monissa teknisissä ratkaisuissa ja varsinkin vaikutelmassa, joka huonetilaan pyrittiin luomaan (Liite 1).

Kiinalaiset maisematapetit. Jo 1700-luvun alussa Eurooppaan tuotiin Kiinasta käsinmaalattuja paperitapetteja, joissa kuvattiin kiinalaisia maisemia. Nämä tapetit valmistettiin vientiin, ja niitä myös muokattiin eurooppalaisten asiakkaiden toiveiden mukaisesti. Kuva jatkui katkeamatta vuodasta toiseen ilman toistuvia kuvioita, ja vuotia voitiin tarvittaessa lyhentää kuvan kärsimättä. Kiinalaisten maisematapettien suuren kysynnän ja korkean hinnan innoittamina alettiin Englannissa ja Ranskassa valmistaa jäljitelmiä. (Bergendahl, 27; Saunders, 2005, 42-45, 49, 54.)

Sermit ja paperille painetut maisemamaalaukset. 1700-luvulla maisemamaalauksia painettiin puulaatoilla tai tehtiin kuparilaattakaiverruksina. Kuvio painettiin mustalla ja värit lisättiin käsin maalamalla. Puulaatoilla painettuja maisemamaalauksia on säilynyt vähän. Yhteen liitetyt paperiarkit muodostivat seinäpinnalle suuren maiseman, jonka kuvat jatkuivat saumattomasti arkista toiseen. Kuparilaatoilla taas painettiin yksittäisiä kuvia, joista voitiin koota sarjoja. Niitä käytettiin erityisesti taitettavissa sermeissä, jotka olivat muodissa 1700-luvun jälkimmäisellä puoliskolla. (de Bruignac-La Hougue, 2005, 76.) Sermien paneelit voitiin päällystää kankaalla tai paperilla, aiheena oli usein maisema. Vähitellen paneelien väliset rajat hämärtyivät, ja maisema-aihe jatkui yhtenäisenä paneelistä toiseen. Kuvan sommittelu oli hyvin samanlainen kuin samoihin aikoihin julkaistuissa ensimmäisissä panoraamatapeteissa, ja myöhemmin sermejä päällystettiin myös panoraamatapettien vuodilla. (Nouvel-Kammerer, 2005, 96.)

Panoraamahuoneet, rotundat. Panoraamahuoneet olivat suosittua kansanhuvia koko Euroopassa 1700–1800-lukujen vaihteessa. Pimeään käytävän kautta tultiin pyöreään, kattoikkunan valaisemaan huoneeseen. Seinät oli peitetty maisemamaalauksella, joka usein esitti kaukaista, eksoottista paikkaa. Katsoja seisoi korokkeella keskellä huonetta, tunnelmaa saatettiin lisätä vielä teemaan sopivalla pianomusiikilla. Englannissa muotokuvamaalari Robert Barker vei idean vielä asetta pidemmälle kehittäessään panoraama-teatterin vuonna 1787. Yleisö istui katsoomossa pyöreän huoneen keskellä, ja huoneen maisemamaalauksella koristetut seinät pyörivät heidän ympärillään. (Bergendahl, 27; Kurki, 1995.)

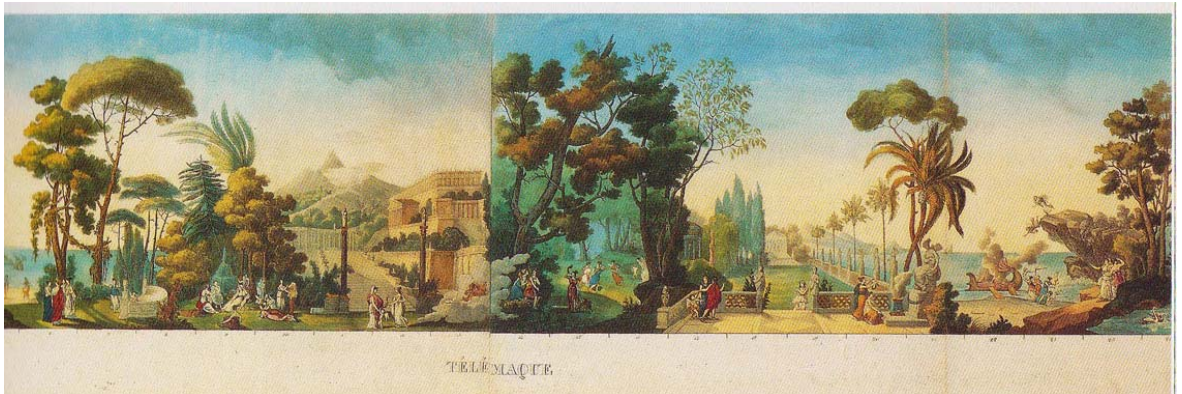
2.4 Panoraamatapettien suunnittelu ja valmistus

Panoraamatapettien suunnittelu, painaminen ja asentaminen poikkeavat huomattavasti tavallisista tapeteista. Niiden tuli sopia erilaisiin tiloihin niin aiheensa kuin kokonsakin puolesta. Jo suunnitteluvaiheessa oli ajateltava myös asennusta, tapetin oli oltava muokattavissa erikokoisiin huoneisiin sopivaksi ilman, että sen tavoittelema vaikutelma kärsisi. Panoraamatapetin valmistamiseen tarvittiin useiden erialojen ammattilaisten osaamista; ne syntyivät tehtailijan, suunnittelutyöstä vastaavan taiteilijan, painolaattojen kaivertajien ja tapetin painajien yhteistyöllä. Tehtailijat jättivät yleensä tietoisesti suunnittelijat nimeämättä korostaakseen ryhmätyön ja siten tapettitehtaan merkitystä. (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 77–78; Nouvel-Kammerer, 2005, 99, 102.)

Aiheen valinta ja luonnostelu. Panoraamatapetin suunnittelu ja valmistaminen oli kallista, ja onnistunut aiheen valinta oli yksi tärkeimmistä tapetin kaupalliseen menestykseen vaikuttavista seikoista. Yleensä aiheen päätti tapettitehtailija, jolla oli tietämys asiakaskuntansa mieltymyksistä ja vallitsevista muoti-ilmiöistä. Aiheen tuli sopia mahdollisimman laajalle asiakaskunnalle, eikä se saanut sisältää mitään aikakauden moraalikäsityksiin sopimatonta tai vakivaltaista kuvamateriaalia. (Bergendahl, 34; Nouvel-Kammerer, 2005, 99.)

Kun aihe oli valittu, aloitti tapetin suunnittelija työnsä keräämällä aiheeseen liittyvää kuvamateriaalia. Usein suunnittelutyön pohjana käytettiin maalauksia, julkaistuja kuvia tai taiteilijoiden matkoillaan tekemiä luonnoksia. Kuva-aiheen luomisen

lisäksi suunnittelijan työhön kuului tapetin sommittelu ja värien valitseminen. Aluksi hän piirsi luonnoksen, johon merkittiin vuotajako ja kuva-aiheiden sijainnit. Tehtailijan hyväksyttyä luonnoksen maalasi suunnittelija tapetista luonnollisen kokoisen mallin. Tätä mallia käytettiin apuna painolaattojen leikkaamisessa, joten lopullinen painettu tapetti oli sen peilikuva. Monet tapettitehtaat teettivät lisäksi luonnoksesta litografioita markkinointitarkoituksiin (Kuva 2). Niillä jälleenmyyjät saattoivat helposti esittää tapettikokonaisuutta asiakkaille. (Nouvel-Kammerer, 2005, 99.)



Kuva 2. Litografia Dufourin *Télémaque* tapetista vuodelta 1818. Vuotajako on merkitty kuvan alareunaan. (Nouvel-Kammerer, 2005, 101)

Sommittelu ja sijoittaminen huonetilaan. Oikean vaikutelman luomiseksi panoraamatapettiin tuli saada syvyyttä ja tietynlainen rytmi eri kuva-aiheiden välille. Tapetin sommittelussa täytyi taiteellisten seikkojen lisäksi ottaa huomioon myös useita asentamiseen liittyviä asioita. Panoraamatapetit suunniteltiin eräänlaisen moduulijärjestelmän mukaan, mikä mahdollisti niiden muokkaamisen kulloisenkin huoneen korkeuden ja seinäpintojen aukotuksen mukaan. Peruseriaate oli hyvin samanlainen kuin 1700-luvun kiinalaisissa maisematapeteissa. (Nouvel-Kammerer, 2005, 98-99.)

Tapettivuodot olivat yleensä noin neljä ja puolimetriä korkeita, varsinainen 1.5–2 metriä korkea kuva-aihe sijoitettiin vuodan alareunaan, loppuosa oli taivasta. Jotta kuvaa voitiin katsoa oikeasta perspektiivistä, täytyi tapetti asentaa seinälle niin, että kuvan horisonttilinja tuli silmänkorkeudelle. Panoraamatapetit asennettiin yleensä 80–100 cm korkean paneelin yläpuolelle, joihinkin malleihin oli saatavilla myös erillisiä kuva-aiheeseen liittyviä kaide-elementtejä. Ruokasaleissa, joissa kuvaa katsottiin istualtaan, saattoi tapetin asentaa hieman alemmas (Kuva 3). Paneeliin yhdistettynä panoraamatapetit voitiin asentaa jopa viisi metriä korkeisiin

huoneisiin, matalammissa huoneissa yksinkertaisesti leikattiin taivasta lyhyemmäksi varsinaisen kuva-aiheen säilyessä ehjänä. (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 77; Nouvel-Kammerer, 2005, 98.)



Kuva 3. *Les Monuments de Paris* panoraamatapetti on asennettu ruokasalin seinälle paneelin yläpuolelle. (Nouvel-Kammerer, 2005, 113)

Tapetin asentamisen helpottamiseksi vuodat numeroitiin. Lähes jokaisessa panoraamatapetissa sen ensimmäinen ja viimeinen vuota voidaan liittää saumattomasti yhteen, jolloin muodostuu täydellinen, katkeamaton maisema. Vaikutelmaa ei saanut pilata tauluilla tai korkeilla huonekaluilla, ja joskus jopa ovet päällystettiin tapetilla. Viimeistään ikkunoiden kohdalla tapetti oli kuitenkin katkaistava. Huoneen aukotukseen sovittamisen helpottamiseksi panoraamatapetit jaettiin osiin korkeiden rakennusten tai puiden muodostamilla pystylinjoilla, jotka tunnettiin nimellä *séparation*. Nämä linjat rajasivat myös kuva-aiheiden muutoksia. Puita ja rakennuksia voitiin kaventaa melko huomaamattomasti, jolloin itse kuva-aihe saatiin sovitettua ehyenä ikkuna- ja oviaukkojen väliin. (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 77; Nouvel-Kammerer, 2005, 98.)

Tapetin painaminen. Vaikka rullapaperia oli saatavilla 1800-luvun alusta lähtien, käyttivät useat tehtaat panoraamatapeteissaan edelleen laadukkaampana pidettyä arkipaperia (Tunander, 1984, 54). Lumppuista valmistetut paperiarkit liimattiin yhteen sopivan pituisiksi vuodiksi, liimana oli yleensä eläinliima. Vuodat siveltiin

liimalla, minkä jälkeen tuli varsinainen liimamaalipohjustus. Tämä tasoitti pohjan painamista varten ja häivytti arkkien rajat. Seuraavaksi maalattiin taivas ja tausta. Joissain tapeteissa on taivaan maalaamisessa käytetty Zuberin tapettitehtaan vuonna 1819 keksimää liris-tekniikkaa, jolla saatiin aikaan liukuva värinvaihto. (Bergendahl, 34; McDermott, 2004; Nouvel-Kammerer, 2005, 96.)

Taustan valmistuttua aloitettiin varsinainen painaminen. Panoraamatapetin valmistamiseen tarvittiin keskimäärin 1000-2000 puista painolaattaa (Zuber). Määrä vaihteli suuresti kuvan monimutkaisuudesta ja värien määrästä riippuen, yksinkertaisimmillaan tapetin saattoi painaa 900 laattalla, monimutkaisimpiin tapetteihin tarvittiin yli 5000 laattaa. Jokaiselle kuviolle ja värille oli oma laattansa, jota käytettiin vain kerran panoraamatapetin valmistuksen aikana. Ne valmistettiin päärynäpuusta käsin leikkaamalla. Mitä enemmän laattoja tarvittiin, sitä kalliimpi tapetista tuli. Osittain tämänkin vuoksi maalattavan taivaan osuus oli panoraamatapeteissa niin suuri. (Bergendahl, 32, 34; Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 77-78, 82.)

2.5 Aiheet

Panoraamatapettien valmistustapa säilyi lähes samana koko niiden valmistusajan, mutta aiheissa ja sen käsittelyssä tapahtui muutoksia joiden avulla tapetin ikää voi arvioida. Aluksi panoraamatapetit kuvasivat ihmisiä ja ihmisten toimintaa erilaisissa maisemissa, jättäen huoneessa olijat nimenomaan katsojan rooliin, tarkkailijoiksi. Esimerkkinä tästä ovat ensimmäiset suurelle yleisölle esitellyt panoraamatapetit, Dufourin Kapteeni Cookin matkoja Tyynellämerellä kuvaava *Les sauvages de la mer Pacifique* (Kuvat 4 ja 1) sekä Zuberin eurooppalaista eksotiikkaa esittävä *Vues de Suisse*. Molemmat olivat esillä vuoden 1806 teollisuustuotteiden näyttelyssä Pariisissa. (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 82-83; Nouvel-Kammerer, 2005, 102-103.)

Tunnettujen matkailijoiden ja taiteilijoiden kertomuksiin sekä piirroksiin perustuvilla tapeteilla välitettiin tietoa kaukaisista maista kuvaamalla niiden maisemia, rakennuksia ja tapoja (Nouvel-Kammerer, 2005, 102; Bergendahl, 30). Eksoottisten maisemien lisäksi suosittuja olivat myös erilaiset kaupunki- ja maaseutunäkymät. Satamia, kalastusta ja metsästystä on kuvattu useissa tapeteissa. Näihinkin tapet-

teihin on otettu mallia maalauksista ja julkaistuista kuvista, joten niissä on kuvattu myös oikeita rakennuksia ja tapahtumia. Osa aiheista oli poliittisia, kuten Napoleonin sotaretkistä kertovat panoraamat ja Pariisin heinäkuun vallankumouksesta kertova *Revolution d'1830*. Sotaisissakaan tapeteissa ei kuitenkaan näytetty ihmisten kärsimystä tai kuolemaa. (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 77-82.)

Antiikin raunioita ja tarinoita kuvaavien tapettien etuna oli aiheen ajattomuus, samaa tapettia voitiin painaa pitkään ilman että se meni pois muodista. Asiakkaiden mielenkiinnonkohteet olivat merkittävässä roolissa aiheen valinnassa. Aiheita otettiin mm. suosituimmista kaunokirjallisista teoksista, kuten tapetissa *Les vues d'ecossé*, joka perustuu Walter Scottin runoon "The Lady of the Lake". Amerikan markkinoita varten tehtiin paikallisia nähtävyyksiä esittelevä *Vues de l'Amérique du Nord*. (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 80; Tunander, 1984, 54.)

1840-luvulla tapahtui muutos tapettien aiheissa ja sommittelussa. Enenevässä määrin kuvattiin villiä ja eksoottista luontoa (Kuva 5). Ihmisen toiminta oli toissijaista, ja usein ihmishahmot jätettiin kokonaan pois. Yleisö oli kiinnostunut kasveista ja eksoottisista paikoista, mistä osoituksena oli myös talvipuutarhojen suuri suosio. (Nouvel-Kammerer, 2005, 103.)



Kuva 4. Yksityiskohta *Les sauvages de la mer Pacifique* -tapetista. Tässä kuva-aihe on ympäröity kehuselementeillä. (Nouvel-Kammerer, 2005, 106)



Kuva 5. Myöhemmässä vaiheessa kuvattiin pelkää luontoa. (Nouvel-Kammerer, 2005, 108)

Panoraamatapettien tuotannon katsotaan päättyvän vuoden 1865 tienoilla (Nouvel-Kammerer, 2005, 98). Vanhoja malleja painettiin kuitenkin vielä 1800-luvun loppupuolellakin, esimerkiksi tapettitehdas Desfossé et Karth osti Dufourilta tapettien paino-oikeudet ja alkuperäiset painolaatat. Nämä uudistuotantoa olevat tapetit eroavat alkuperäisistä vain paperin perusteella, alkuperäisissä käytettiin arkkipaperia ja myöhemmissä rullapaperia. (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 83.) Zuberin tehtaalla painetaan edelleen joitakin malleja alkuperäisillä painolaatoilla, ja osasta malleista tehdään kopioita silkkipainomenetelmällä (Zuber).

2.6 Panoraamatapetit Suomessa ja Ruotsissa

Ranskassa panoraamatapetteja hankkivat lähinnä porvarissäätyyn kuuluvat henkilöt. Ruotsissa käyttäjäkunta oli huomattavasti laajempi, panoraamatapetteja ostivat niin aateliset, varakkaat kauppiaat, tehtailijat kuin ruukinpatruunatkin. (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004, 84.) Broströmin (2004, 84-85) mukaan panoraamatapetteihin liitetään usein turhaan loistokkuus ja yltäkylläisyys, sillä niitä on löytynyt paljon myös maaseutukaupunkien kauppiailta ja varakkailta käsityöläisiltä. Tapettien hinta oli suoraan verrannollinen niiden valmistukseen kuluneeseen aikaan, tämän vuoksi värilliset, monimutkaiset kuvioaiheet olivat kalleimpia. Kuitenkin ainakin Ruotsissa värilliset panoraamatapetit ovat olleet yhtä suosittuja kuin yksiväriset (mts. 82). Tunanderin (1984, 56) mukaan Ruotsista tunnetaan runsas sata panoraamatapettia, aiheita on kaikkiaan nelisenkymmentä.

Suomesta tunnetaan useita panoraamatapetteja. Vantaalla Köningstedtin kartanossa on kaupunkiaiheinen panoraamatapetti sekä Dufour & Leroy'n *Psyché*. Lohjan seudulta on otettu talteen maisematapetti, jossa ihmiset viettävät vapaa-aikaansa luonnon keskellä. Porvoosta on puolestaan löytynyt paratiisiaiheinen tapettifragmentti. Seurasaarella on nähtävillä professori Florinin huvimaja Zuber & Cien *Les Vues d'Ecosse ou la Dame du Lac* –panoraamoineen. (Heikkinen, 2009, 62,77-81.) Myös Ruotsissa on käytetty panoraamatapetteja huvimajoissa, niillä on mahdollisesti pyritty luomaan puutarhaan oma panoraamahuone, rotunda.

3 HEDMANIN KERROKSEN PANORAAMATAPETTI

Pohjanmaan museon vanhan osan toista kerrosta kutsutaan Hedmanin kerrokseksi Vaasan kaupunginlääkärin, professori Karl Hedmanin (1864 – 1931) mukaan. Yhdessä vaimonsa Elinin kanssa he toimivat aktiivisesti Pohjanmaan historiallisen museon yhdistyksessä, vastaten pitkälti museon toiminnasta. He keräsivät myös mittavan yksityiskokoelman taidetta sekä esineistöä, jota museolla ei ollut varaa hankkia kokoelmiinsa. Hedmaneille tehtiin asunto vuonna 1930 valmistuneen museorakennuksen ylimpään kerrokseen.

Heti sotien jälkeen Pohjanmaan museolle tarjoutui mahdollisuus ostaa kokoelmiinsa osa ranskalaista panoraamatapettia. Museon toimintaa vasta käynnisteltiin, osa kokoelmista oli yhä ruotsissa evakossa eikä taloudellinen tilanne ollut muutoinkaan paras mahdollinen. Hankintahinta oli niin korkea, että museonhoitaja Arne Appelgren joutui pyytämään lupaa oston suorittamiseen rahastonhoitajalta. Kirjeessään Appelgren (1945) kertoo tapetin olevan: *”Utomordentligt representativa för handeln och sjöfarande storborgare under den österbottniska sjöfartens glansperiod”*. Hankinta hyväksyttiin ja osa tapetista laitettiin esille Hedmanin kerroksen Biedermeierhuoneen takaseinälle.

Pohjanmaan museon kokoelmiin ostettu tapetti on alun perin kuulunut suurempaan tapettikokonaisuuteen, joka on hajonnut kolmeen osaan. Toinen osa on esillä Lebellin kauppiaantalossa Kristiinankaupungissa. Kolmannen osan, yksittäisen satama-aiheen nykyistä sijaintia ei tiedetä. (Pohjanmaan museo, 1945.)

3.1 Tapettikokonaisuuden esittely

Panoraamatapetti on harmaasävyinen eli ns. grisailletapetti. Se on painettu laatoilla ohuille vuodille, joitain yksityiskohtia on lisätty käsin maalaamalla. Maali on vesiliukoista, todennäköisesti liimamaalia. Vuodissa ei näy paperiarkkien saumoja, joko ne on tasoitettu pohjusteella tai paperi on koneellisesti valmistettua rullapapereita. Tyyliiltään tapetti kuuluu selvästi ennen 1840-lukua muodissa olleeseen tyyppiin, jossa esitetään ihmisiä ja ihmisten toimintaa erilaisissa ympäristöissä. Kuva-aiheiden vaihdokset on erotettu selkeästi korkeilla puilla ja rakennuksilla. Tapetis-

sa on kuvattu Marseillen satamaa, maalaiselämää sekä kalastus- ja metsästysaiheita. Kokonaisuuden kuva-aiheet toistuvat, joten tapettia on alun perin hankittu enemmän kuin yhden panoraamatapetin verran.

Pohjanmaan museon panoraamatapetti PM45:1. Pohjanmaan museon tapetti koostuu kahdeksasta 206–210 cm korkeasta, erilevyisestä osasta. Suurin kappale on 365 cm leveä, muut 120–180 cm leveitä. Tapettivuotien alla on kaksi tukipaperikerrosta ja säkkikangas. Osien yläreunassa on maalattu koristeraita, joka on luultavasti tehty tapetin ensimmäisessä sijainnissa. Taivasta on maalattu jälkikäteen. Osa kappaleista on leikattu ovi- ja ikkuna-aukkojen väleihin sopiviksi, reunoissa näkyy mm. listamaalia. Toiset on rikottu irrotettaessa, reunat ovat repaleiset.

Kaikki tapettikappaleet oli luetteloitu numerolle PM45:1. Annoin osille alanumeron tarkenteet a–h helpottamaan yksilöintiä ja luettelointia, aloitin numeroinnin Hedmanin kerroksessa esillä olevista osista (Kuva 6) edeten myötäpäivään kuva-aiheiden mukaisessa järjestyksessä. Panoraamatapetille tärkeän kuvan jatkuvuuden esittämiseksi on seuraavissa kuvissa yhteenkuuluvia kuva-aiheita ja tapetin osia liitetty toisiinsa kuvankäsittelyohjelman avulla.

Hedmanin kerroksessa esillä olevat osat PM45:1a ja b on asetettu osittain päällekkäin. Niissä toistuu sama metsästysaihe, joka muuttuu maalaiselämää ja kalastusta kuvaavan aiheen aluksi osien lopussa. Kuva jatkuu pidemmälle a-osassa.



Kuva 6. PM45:1a ja b. A-osa jatkuu kapeamman b-osan alla.

Maalaiselämää ja kalastusta kuvaavasta aiheesta puuttuu keskeltä n. 30 cm levyinen kohta. Kuva jatkuu osissa PM45:1c ja d (Kuva 7), jotka molemmat esittävät samaa kalastuskohtausta. Jokimaisema vaihtuu Marseillen satamaksi, myös tästä aiheesta puuttuu keskeltä osa. Aiheen alku- ja loppu on nähtävissä osissa PM45:1e (Kuva 7) ja f (Kuva 8). Jälkimmäisessä on erittäin hieno *séparation*, kun heti korkean kaupunkirakennuksen jälkeen alkaa sorsanmetsästyksestä kertova kuva-aihe. Sorsanmetsästys jatkuu PM45:1g:ssä, ja PM45:1h:ssa kuvataan jo ratsain tapahtuvan jahdin loppua tai alkua.



Kuva 7.
Vasemmalla
PM45:1c ja d (yhdistetty), oikealla
PM45:1 e.



Kuva 8. PM45:1f, g ja h.

Lebellin kauppiaantalon tapetit, kokoelmanumero 41. Lebellin kauppiaantalossa on kaksi kokonaisuuteen kuuluvaa tapettikappaletta (Kuva 9). Niiden aiheet ovat samat kuin Pohjanmaan museon osissa PM45:1a ja PM45:1e. Tapetit ovat kooltaan 192 x 147 cm, ja ne on kiinnitetty naulaamalla suoraan puiisiin kehyksiin.



Kuva 9. Lebellin kauppiaantalon tapetit.

Panoraamatapetin suunnittelijaa tai valmistajaa ei tunneta, mutta samaa tapettia on löytynyt Ruotsista (Tunander, 1984, 91). Tapetilla on verhoiltu mm. Karlskronassa sijaitsevan Thörnska Gårdenin huvimajan seinät (Kuva 10). Kuvassa näkyy sama metsästysaihe kuin Hedmanin kerroksen tapeteissa, sekä katkeamaton siirtymä maalaiselämä- ja kalastusaiheeseen.



Kuva 10.
Thörnska Gårdenin
huvimajan tapetti.
(Gröna fingrar vårdar
Thörnska gården, 2011).

Myös Mariebergin kartanossa on hyvin samantyylinen metsästys- ja kalastusaiheinen grisailletapetti. Sen valmistajasta, iästä ja aiheen esikuvista on erimielisyyttä, erään arvion mukaan tapetin valmistaja olisi Delicourt ja se olisi tehty Charles Vernetin gravyyriin mukaan. (Bergendahl, 14, 41.)

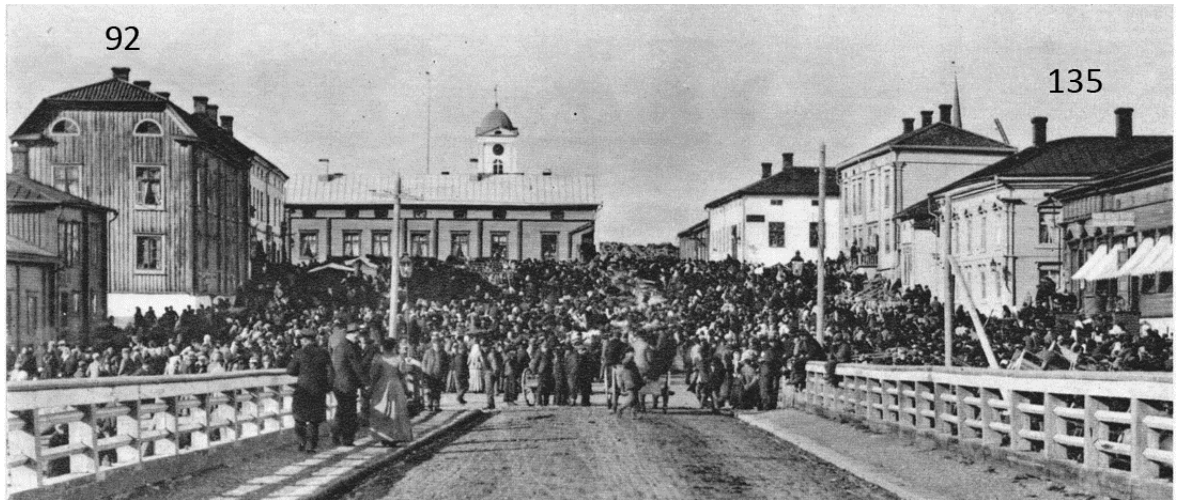
Tapettikokonaisuuden Marseillen satamaa kuvaavaan osaan on otettu mallia Claude Joseph Vernetin vuonna 1754 tekemästä maalauksesta (Kuva 11). Etualan ihmisten asennot, oikealla olevat rakennukset ja kaatunut laiva on kopioitu lähes suoraan. Vain ihmisten puvut on päivitetty muodin mukaisiksi.



Kuva 11. Osa Vernetin maalauksesta sekä yksityiskohta Lebellin kauppiaantalon satamaa kuvaavasta tapetinosasta, johon on selvästi otettu mallia maalauksesta. (Vernet, Marseille 1754)

3.2 Tapetin historia

Tapettikokonaisuus liittyy 1800-luvun kristiinankaupunkilaisten kauppiaslaivanvarustajien elämään ja heidän rakennuksiinsa entisen Raatihuoneentorin, nykyisen Kauppatorin laidalla (Kuva 12). Tapetin tilasi kauppias, laivanvarustaja ja raatimies Erik Kasper Holmström tontilla 92 olevaan rakennukseen, joka tunnetaan edelleen Kaupunginhotellina siinä pitkään toimineen hotellin mukaan. Tapetti päättyi kuitenkin vastapäiseen rakennukseen torin toiselle laidalle, tontille numero 135. Rakennuksen omisti Erik Tötterman, jonka suvun hallussa tapetit olivat aina vuoteen 1945 asti. (Jarle & Gullberg, 2006, 109-110; Borg, 1947, 83.)



Kuva 12. Tori 1800-luvun lopulla kuvattuna. Kuvassa numeroituna tonttien 92 ja 135 päärakennukset. (Häggman, Teirilä & Utter, 1949, 45)

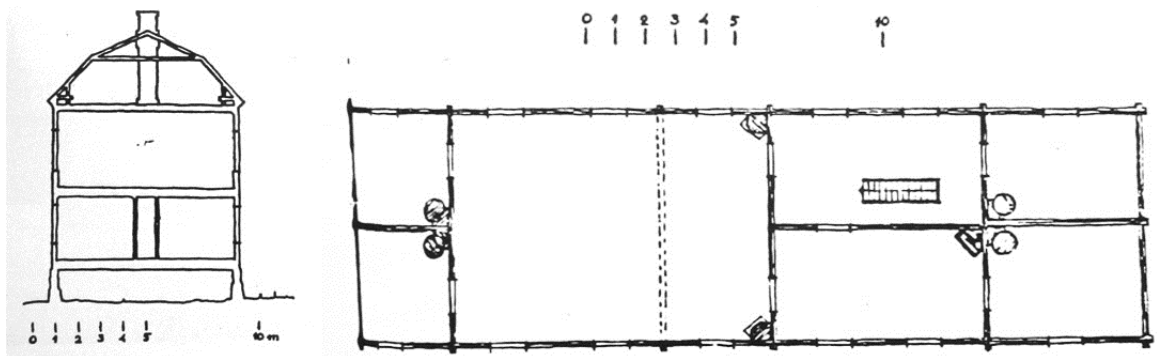
Erik Kasper (Casper) Holmström ja tontti 92. Tontin 92 suuren päärakennuksen rakennuttivat ilmajokelaiset Haneliuksen veljekset vuonna 1787. Kaksikerroksinen hirsitalo oli aikanaan kaupungin edustavin asuinrakennus. (Jarle & Gullberg, 2006, 106.) Casper Holmström osti tontin ilmeisesti vuosien 1830–1835 välillä. Ostoaika on useissa lähteissä mainittu ylimalkaisesti, myös edellisestä omistajasta on poikkeavia tietoja. Jarlen (2006, 106) mukaan Holmström osti rakennuksen kirjansitoja Steniltä 1800-luvun alussa. Samaa mieltä on Casper Holmströmin tyttären tytär, kulttuurivaikuttaja ja Lebellin museon perustaja Tyra Borg (1947, 83-84), joka mainitsee vielä että raatimies Salomon Josef Hanelius asui tyttärensä kanssa yhä tontilla olevassa pienemmässä rakennuksessa. Vaasan läänin henkikirjoissa (1825–1880) tontin omistajaksi on vielä vuonna 1830 merkitty vaasalainen raatimies Witthander, sekä Holmströmit että Haneliukset asuivat tontilla.

Kristiinankaupungissa vuonna 1800 syntynyt Holmström opiskeli aluksi lääketiedettä Åbo Akademiassa, mutta joutui vaihtamaan alaa sairastuttuaan keuhkoverenvuotoon vuonna 1825. Kaupanala oli luonteva valinta kahden kauppiassuvun pojalle, hänen äitinsä oli omaa sukuaan Lebell. Pian Kristiinankaupunkiin paluun jälkeen Holmström avioitui Amalia Maria Sjöbergin kanssa, joten tilaa tarvittiin niin kauppaliikkeelle kuin tulevalle perheellekin. (Borg, 1947, 81-83; Kotivuori, 2005.) Holmströmit tekivät tontilla suuria muutoksia ja kunnostustöitä. Päärakennukseen muurattiin kaksi suurta kellaria, mansardikatto katettiin hollantilaisilla kattotiilillä ja huoneet sisustettiin korkealaatuisesti, kaikkiin huoneisiin tilattiin tapetit Ranskasta. (Borg, 1947, 81-83; Jarle & Gullberg, 2006, 109-110.) Jarlen (2006, 156) mukaan

katto uusittiin vuonna 1835. On todennäköistä että muutkin kunnostustyöt tehtiin samoihin aikoihin.

Tyra Borg (1947, 81-83, 88) kertoo isoisänsä rakastaneen musiikkia, kauneutta ja tieteitä, ja olleen outolintu pikkukaupungin kauppiaiden joukossa koulutustaustansa, modernien mielipiteidensä ja kemian harrastuksensa vuoksi. Tätä Holmström Borgin mukaan kompensoi suurella vieraanvaraisuudella, hänen kotinsa ovet olivat aina avoinna varsinkin taiteilijoille. Bergendahlin (4, 11-12) mukaan kodin sisustuksella oli merkittävä rooli 1800-luvun yläluokan sosiaalisessa elämässä, osa huoneista oli sisustettu nimenomaan vieraita ja seurustelua varten, eikä niitä käytetty arkielämässä. Holmströmkkin panosti sisustuksessa erityisesti rakennuksen ylempään kerrokseen, jota käytettiin juhlakerroksena. Panoraamatapetti hankittiin koristamaan suuren salin seiniä ja koko kerrokseen tilattiin kaakeliuunit Ruotsista. Uuneista kaksi on nykyisin kansallismuseossa ja kaksi Kulloon kartanossa. (Borg, 1947, 83; Jarle & Gullberg, 2006, 109-110.)

Sali johon tapetti tilattiin, oli 11 metriä pitkä ja 8 metriä leveä, yläkerran huonekorkeus oli 340–360 cm (Jarle & Gullberg, 2006, 107). Pohjapiirroksen (Kuva 13) perusteella tapettia on tarvittu vähintään 20 metriä, leveimmät kappaleet ovat olleet n. 3,5 metrisiä. Arviossa on oletettu että tapettia ei ole laitettu ikkunoiden alle eikä päälle. On kuitenkin epäselvää asennettiinkö panoraamatapettia koskaan tähän tilaan, laajamittaiset kunnostustyöt tulivat kalliiksi. Tyra Borg (1947, 83) kirjoittaa: *”När de dyrbaraste tapeterna, handmålade i grisaille med motiv från Marseille’s och andra hamnar, jaktsällskap m.m. skulle sättas upp i fälten i övre våningens stora salong, ansåg morfar sig böra sälja dem åt sin gamle vän och granne tvärsöver torget, skeppsredare Erik Tötterman”.*



Kuva 13. Leikkaus ja toisen kerroksen pohjapiirros. (Jarle & Gullberg, 2006, 107)

Lebellin kauppiaantalon henkilökunnan keskuudessa tapettien historiasta on kerrottu, että ne on alun perin hankittu Casper Holmströmin suureen saliin, jossa mm. teatteriyhdistys näytteli usein. Kaupan heikennyttyä hänen oli pakko myydä tapetit kilpailijalleen Töttermanille. (Sjöblom, 2013.) Holmström kuoli jo vuonna 1849, joten tapetit ovat tämänkin vaihtoehdon mukaan siirtyneet Töttermanien haltuun varsin varhain (Kotivuori, 2005). Tontin 92 rakennuksista on olemassa palovakuutusasiakirjat vuodelta 1836, joista mahdollisesti löytyy lisätietoa salin sisustuksesta (Jarle & Gullberg, 2006, 109).

Töttermanit, tontti 135. Kauppias ja laivanvarustaja Eric Tötterman osti Caspar Holmströmin taloa vastapäätä olleen tontin ilmeisesti vuosien 1835–40 välillä. (Vaasan läänin henkikirjat 1825–1880). Hän teki rakennuksessa suuria kunnostus- ja muutostöitä (Borg, 1947, 84). Panoraamatapetti asennettiin suureen yläsaliin, jossa oli myös hieno mustalla jousikankaalla verhoiltu mahonkikalusto (Pohjanmaan historiallinen museo, 1945).

Eric Töttermanin kuoltua vuonna 1858 liiketoiminta jäi perikunnan hoidettavaksi. Töttermanilla oli useita lapsia toisen vaimonsa Elisabeth (Lisette) Maria Widlundin kanssa, näistä Erik Alfred Tötterman jatkoi menestyksekkäästi isänsä yritystoimintaa ja oli muutoinkin tärkeä vaikuttaja Kristiinankaupungissa. Hän osti tontin 92 rakennuksineen Holmströmin leskeltä vuoden 1865 tienoilla, mutta asui edelleen tontin 135 rakennuksessa. Vaasan läänin henkikirjojen mukaan tontti 135 oli Töttermanien hallussa vielä 1880-luvulla, ja on mahdollista että panoraamatapetti koristi edelleen päärakennuksen salin seiniä. Kauppaneuvoksen arvon saanut Erik Alfred Tötterman kuoli yllättäen vuonna 1899. Suvun yritystoiminta loppui Kristiinankaupungissa vuonna 1919, jolloin toinen Erik Alfred Töttermanin pojista muutti Helsinkiin ja toinen Kanadaan. (Vaasan läänin henkikirjat 1825-1880; Nummela, 2009.)

Museokokoelmiin. Pohjanmaan museon kokoelmiin tapetit myi Erik Alfred Töttermanin Helsinkiin muuttanut poika, konsuli Erik Arthur Tötterman (1872–1959). Myyntitarjous tehtiin heinäkuussa 1945 ja 24.8.1945 Pohjanmaan museolle kirjoittamassaan kirjeessä konsuli Tötterman ilmoittaa vastaanottaneensa vekselin (Appelgren, 1945; Tötterman, 1945). Kaupat siis tehtiin varsin nopeasti. Kiire johtui siitä, että Tötterman oli myynyt Kristiinankaupungin lähellä olleen huvilansa, jossa

tapetit olivat tuohon aikaan. Konsulin sisar neiti Anni Tötterman myi puolestaan hallussaan olleet kaksi tapetin osaa Lebellin kauppiaantaloon. Viimeinen, kadoksissa oleva osa kuului konsulin tyttärelle, joka asui tuolloin Helsingissä. (Pohjanmaan museo, 1945, 1; Pohjanmaan historiallinen museo, 1945.)

Tapettien saaminen Vaasaan Kristiinankaupungista tuotti ongelmia. Kristiinankaupungissa 19.9.1945 päivätyssä kirjeessä Torsten Lundberg (1945) kehottaa Arne Appelgrenia kysymään kuljetusapua jopa Bockin panimolta. Ilmeisesti pian tapettien Vaasaan saamisen jälkeen osa laitettiin näytteille Hedmanin kerroksen biedermeierhuoneeseen. Vuonna 1948 osa kokonaisuudesta oli rekvisiittana Vaasan kaupungintalolla pidetyssä pukunäyttelyssä. Museon tekstiilikonservoinnin arkistossa olevien valokuvien perusteella esillä ovat olleet ainakin osat PM45:1a, PM45:1e sekä PM45:1g. Nykyisin biedermeierhuoneessa olevien tapettien PM45:1a ja b ripustus on siis tehty vasta pukunäyttelyn jälkeen. Vuonna 1951 huoneesta otetuissa kuvissa tapetit ovat jo paikoillaan (Pohjanmaan historiallisen museon yhdistys, 1955, 189, 194, 198).

4 TAPETIN DOKUMENTOINTI JA VAURIOKARTOITUS

4.1 Tapetin kiinnityksen kuvailu

Biedermeierhuoneen takaseinälle ripustetun tapetin dokumentointi ja vauriokartoitus aloitettiin valokuvauksella. Kuvaamista ja tulevia konservointitöitä varten näyttely jouduttiin purkamaan. Huonetta tyhjennettäessä selvisi, että tapetti on koottu kahdesta erimittaisesta, osittain päällekkäin olevasta kappaleesta. Sauma oli peitetty korkealla peilillä, jolloin syntyi vaikutelma ehjästä, seinän mittaisesta tapetista ja jatkuvasta maisemasta (Kuva 14). Kappaleiden korkeus on 209 cm. Alla oleva 365 cm leveä kappale on tapettikokonaisuuden suurin, sen päällä on 180 cm leveä kappale. Niissä on sama kuva-aihe, mutta ne oli aseteltu siten että peili peitti toistuvat kohdat.



Kuva 14.
Hedmanin kerroksen
biedermeierhuone
21.1.2013 ennen
näyttelyn purkamista.

Tapettien kiinnitys on tehty vuosien 1948–51 välillä, eikä se vastaa nykyisiä suosituksia museoesineiden ripustuksesta. Huoneessa on myöhemmin tehty kunnostustöitä, mutta ei ole tietoa että tapetteja olisi siirretty tai niiden kiinnitystä muutettu. Ripustuksen rakennetta ei näe päällepäin, vaan sen selvittämiseksi on kiinnitystä jouduttu purkamaan. Käytännössä tämä on tehty konservointitöiden yhteydessä, jotta tapettia jouduttaisiin käsittelemään mahdollisimman vähän.

Rapattua ja maalattua seinää vasten on asetettu neljä ohutta pystylautaa, kaksi reunoille ja kaksi keskelle. Todennäköisesti niiden tarkoitus on muodostaa tapetin ja seinän väliin ilmarako, sillä seinän yläosassa on yksi harvoista kerroksessa jäljellä olevista poistoilmasäleiköistä. Rapatun kattolistan alle on kiinnitetty kaksi vaakalautaa, joihin on ylä- ja alareunastaan naulattu 30 cm korkea pahvikaistale. Pahvin paksuus on 5,5 mm. Tapetin yläreuna on kiinnitetty pahviin pienin taitetuin metallinauloin, sauma on peitetty paperisuikaleella. Seinän alaosaan on tehty paneeli kahdesta erikorkuisesta pahvilevystä. Ne on naulattu kiinni pystylautoihin, mutta kumpiakaan ei ole kiinnitetty itse seinään. Tapetin alareuna on kiinnitetty pahvilevyihin pienillä nauloilla, sauman päälle ja tapetin sivuihin on naulattu puulistat. Yläreunan pahvi ja paperinauha on maalattu muistuttamaan tapetin taivasta, alaosan paneeli ja puulistat on maalattu harmaaksi paksulla liimamaalilla.

4.2 Paperimateriaalien tutkiminen

Paperi on herkkä materiaali, joka vaurioituu helposti sekä fysikaalisesti että kemiallisesti (CCI Notes 11/2, 1995, 1). Erityisesti hapettuminen ja happamoituminen vaurioittavat paperia. Nämä voivat aiheutua ulkoisista tekijöistä, kuten ilmansaasteista ja -epäpuhtauksista, sideaineista tai painoväreistä mutta myös paperin valmistuksessa käytetyistä materiaaleista. Tämän vuoksi paperin säilyvyyden kannalta on tärkeää selvittää millaisesta massasta se on valmistettu. Paperin valmistuksessa puhutaan lumppumassasta, mekaanisesta massasta ja kemiallisesta massasta raaka-aineista ja valmistustavasta riippuen. (Knuutinen, 1997, 1, 20.)

Massan tyypistä saadaan viitteitä myös paperin iästä. 1840-luvulle asti länsimainen paperi valmistettiin lähes yksinomaan lumpusta, parhaat paperit saatiin valkoisista puuvilla- ja pellavakuiduista (Flink, 1999, 23-24; Rivers & Umney, 2003, 205). Lumpupaperi on lähes puhdasta selluloosaa ja se on hyvin kestävä, mutta voi vaurioitua ulkoisen happamuuden takia (Rivers & Umney, 2003, 317). 1800-luvun puolivälin tienoilla paperin raaka-aineena alettiin käyttää myös puuta. Aluksi puukuidut irrotettiin mekaanisesti, syntynyt puuhioke sisälsi selluloosakuitujen lisäksi myös mm. ligniiniä ja hienoaainetta. Puuhiokkeesta valmistettu paperi on heikkoa ja myös kemiallisesti kestämatöntä. Ligniini hapettuu herkästi, minkä

vuoksi sitä sisältävät paperit kellastuvat voimakkaasti. Samaan aikaan kehitetty hapen hartsialunaliimaus huononsi entisestään paperin laatua ja säilyvyyttä. 1800-luvun loppupuolella opittiin erottamaan puun selluloosakuidut kemiallisesti. Kemialliset massat ovat kuituraaka-aineeltaan puhtaampia ja lujempia, mutta kuidun kemiallisen koostumuksen muutokset vaikuttavat paperin säilyvyyteen. (Flink, 1999, 41-43; Knuutinen, 1997, 1, 8; Mapes, 1997, 1.)

Paperin ominaisuuksien kannalta myös paperikuitujen suuntautuminen on tärkeää. Käsinalmistuksessa kuidut asettuvat tasaisesti erisuuntiin, kun taas koneellisessa valmistuksessa ne asettuvat useammin viiransuuntaisesti. Käsinalmistettu paperi on yhtä lujaa arkin eri suuntiin mitattuna, ja kostutettaessa se turpoaa yhtä paljon joka suuntaan. Koneellisesti valmistetun paperin ominaisuudet riippuvat paperin suunnasta, vuota turpoaa huomattavasti enemmän leveys- kuin pituussuuntaan. Koneelliselle ja käsinalmistetulle paperille painettujen tapettien käsittely eroaa siis käytännössä hieman toisistaan. (Flink, 1999, 19.)

Paperin vaurioitumisesta saadaan viitteitä mm. sen pH:n ja tapahtuneiden värimuutosten avulla. Paperin kellastumista aiheuttavat hapettuminen (oksidaatio) ja UV-valon ja hapen aikaansaama yhteisvaikutus (foto-oksidaatio). Paperikuidun värjäytyminen toimii varoituksena; hapettumisen edetessä alkaa myös mekaaninen lujuus laskea. Lumpupaperin pH on normaalisti lähellä neutraalia, kun taas puukuituja sisältävät paperit ovat happamempia. (Knuutinen, 1997, 16, 18.)

Hedmanin kerroksen panoraamatapetista otettiin näytteet sekä tapettipaperista että molemmista tukipapereista (Liite 2). Mittasin niiden pH -arvot CyberScan 20^{pH} -pintaelektrodimittarilla. Tarkastelin näytteistä irrotettuja kuituja mikroskoopilla ja tein niille värjäystestit Herzberg- ja Craff "C" -reagensseilla. Värjäystestien avulla pyrin selvittämään onko paperit valmistettu kemiallisesta, mekaanisesta vai lumpumassasta. Värjäykset tehtiin Täydentävät rakennusmateriaalit -kurssin puitteissa paperikonservaattori Päivi Ukkosen johdolla, käytetyt reagenssit oli valmistettu ammattikorkeakoulu Metropolian laboratoriossa.

Tulokset on esitelty taulukossa 1. Herzberg-reagenssi värjäsi kaikki näytteet lähes samanvärisiksi, pelkästään sen perusteella ei voi tehdä johtopäätöksiä massantyyppistä. Craff "C" -reagenssilla saatujen värjäystulosten ja kuitujen rakenteen pe-

rusteella tapettipaperi ja ensimmäinen tukipaperi on valmistettu lumpusta. Craff "C" -reagenssi värjäsi pari tapettipaperinäytteen kuiduista kirkkaan keltaiseksi, mikä viittaa mekaaniseen massa. Näyte on voinut kontaminoitua, tai lumppuun on lisätty esim. olkea. Alin tukipaperi on tehty puukuiduista. Mikroskoopilla tarkasteltaessa puukuidut erottuivat selvästi, näytteessä oli mekaaniselle massalle tyypillisiä kuitukimppuja ja hienoaainesta. Paperi on myös kellastunut voimakkaasti, joten siinä on suurella todennäköisyydellä ligniiniä.

Taulukko 1.

	PAPERIN KUVAILU	pH	KUIDUT	MASSANTYYPPI
NÄYTE 1. tapettipaperi	ohut, luonnonvalkoinen, pinta melko tasainen	5,20	tekstiilikuituja, mm. puuvilla, pellava, mahd. myös silkki ja olki	lumpumassa
NÄYTE 2. 1. taustapaperi	edellistä paksumpi, ruskehtavan valkoinen, pinta epätasainen, paksuus vaihtelee	5,51	tekstiilikuituja, mm. puuvilla, pellava/hamppu/ rami	lumpumassa
NÄYTE 3. 2. taustapaperi	ohuempi kuin näyte 2, tasapaksu, kellanruskea	5,14	puukuituja	mekaaninen massa

4.3 Hedmanin kerroksen olosuhteet

Näyttelyhuoneen lämpötila, ilmankosteus ja valaistus vaikuttavat merkittävästi esineiden säilymiseen ja vaurioitumiseen. Olosuhdesuositukset lämpötilan sekä ilman suhteellisen kosteuden osalta ovat 18–22 °C ja 45–55 % (RH). Altistuminen UV-säteilylle tulee estää, suositeltava valaistusvoimakkuus riippuu materiaalin herkkydestä ja esineen esilläoloajasta. Esineille kaikkein haitallisimpia ovat äkilliset suuret muutokset lämpötilassa ja ilman suhteellisessa kosteudessa. (Harva & Rajakari, 2007, 18-22.)

Hygroskooppisena materiaalina paperi reagoi nopeasti ilman suhteellisen kosteuden muutoksiin turpoamalla ja kutistumalla (Rivers & Umney, 2003, 205, 317). Se kykenee imemään vettä itseensä nopeammin kuin luovuttamaan sitä, joten paperituotteet tasaavat tehokkaasti huonetilan kosteuden vaihteluita. Paperia säilytettäessä ilman suhteellisen kosteuden tulisi olla alle 50 %. RH:n ollessa yli 60 % paperiin tulee muodonmuutoksia ja sen kemiallinen hajoaminen kiihtyy, lisäksi olosuhteet ovat sopivat biologisille tuholaisille. Home tarvitsee kasvun alkamiseen yli 20 °C lämpötilan ja yli 70 % RH:n, mutta jatkaa kasvuaan myös huonommissa olosuhteissa. Lähinnä paperissa olevista liimoista kiinnostuneille tuhohyönteisille riit-

tää, että ilman suhteellinen kosteus ylittää 55 %. Alhaisissa kosteuksissa paperin kemiallinen vaurioituminen hidastuu, mutta siitä tulee haurasta, jolloin se vaurioituu helposti mekaanisen rasituksen vaikutuksesta. (CCI Notes 11/2, 1995, 3.)

Valo aiheuttaa muutoksia sekä paperissa että pigmenteissä. Säilytystilan UV-arvon tulee olla alle 75 mikrowattia/lumen, ja valaistusvoimakkuuden 30–50 luksia (Harva & Rajakari, 2007,22). Alhainen lämpötila hidastaa paperin hajoamista, suositeltu maksimilämpötila paperimateriaaleille on 21 °C (CCI Notes 11/2, 1995, 3).

Hedmanin kerroksessa on esillä eri materiaaleista valmistettuja teoksia ja huonekaluja, minkä vuoksi olosuhteet pyritään pitämään yleisten olosuhdesuosituksen mukaisina. Lämpötilaa ja ilman suhteellista kosteutta seurataan DataLogger -mittareiden avulla. Tarkastelin mittaustuloksia vuosilta 2011–2012. Niistä käy ilmi, että Hedmanin kerroksen lämpötila ja ilman suhteellinen kosteus muuttuvat ulkona vallitsevan säätilan mukaan. Suurimmat poikkeamat tavoitearvoista ovat kesäkesällä ja talven kovimmilla pakkasilla. Pakkasjaksojen aikana ilman suhteellinen kosteus laskee liian alhaiseksi ilmankostuttamista huolimatta. Kesäisin sekä lämpötila että ilman suhteellinen kosteus nousivat liian korkeiksi, vaikka ilmatieteenlaitoksen (Kesäsään tilastoja [Viitattu 6.4.2013]) mukaan kumpikaan tarkastelujakson kesistä ei ollut erityisen helteinen. Jos syksy on lauha ja sateinen, pysyy ilman suhteellinen kosteus korkeana useiden kuukausien ajan. Ajoittaista liian korkeaa lämpötilaa ja kosteutta haitallisempaa on, että sääolojen muuttuessa nopeasti on muutos myös Hedmanin kerroksen olosuhteissa nopeaa.

Kerroksen valaistus on järjestetty asianmukaisesti. Ikkunat on peitetty pimennysverhoilla jotka estävät luonnonvalon pääsyn tilaan, ja valaisimissa on UV-filteröidyt lamput. Kerros on avoinna yleisölle vain tunnin päivässä sekä erikseen pyydettyessä, joten se on valaistuna vain lyhyen aikaa. Kohdevalaisimissa on lisäksi liike-tunnistimet, joten ne syttyvät vain silloin kun joku astuu kyseiseen huoneeseen. Mittasin Biedermeierhuoneen kohdevalaistuksen tasoja Elsec- mittarilla 20.2.2013. Huoneen keskellä valaistusvoimakkuus oli 29.9 luksia ja UV –arvo oli 32.3 mikrowattia/lumen, joten suositellut maksimiarvot alitetaan selvästi. Takaseinän tapetin kohdalla arvot olivat vielä näitäkin pienemmät.

4.4 Vauriokartoitus

Tapettien vaurioiden aiheuttajat voidaan jakaa karkeasti sisäisiin ja ulkoisiin tekijöihin. Sisäisiin tekijöihin kuuluvat mm. paperin valmistuksessa ja tapetin painamisessa käytetyt materiaalit, jotka voivat aiheuttaa vaurioita muille materiaaleille tai ovat itse herkkiä vaurioitumiselle. Esimerkiksi puuhiokkeesta valmistettu paperi muuttuu nopeasti hauraaksi, ja sen hajoamistuotteet voivat aiheuttaa värimuutoksia koko tapettiin. Ulkoisista tekijöistä merkittävimpiä ovat valo sekä lämpötilan ja ilman suhteellisen kosteuden vaihtelut. Tapetit on usein kiinnitetty tukipapereihin tai -kankaisiin, ja tapettikerroksia voi olla useita päällekkäin. Eri kerrokset ja materiaalit reagoivat olosuhteiden muutoksiin eri tavoin, mistä aiheutuu repeämiä ja ryppyjä. Tukimateriaalit ja kiinnitykseen käytetyt liimat voivat sisältää haitallisia aineita, jotka mm. happamoittavat tapettia. Myös seinärakenteiden liikkeet ja käyttö vaurioittavat tapetteja. (Mapes, 1997, 1-2.)

Hedmanin kerroksen panoraamatapeteissa on ulkoisia, olosuhteiden ja käytön aiheuttamia vaurioita sekä materiaalien vanhenemisesta aiheutuvia sisäisiä vaurioita. Vauriot on merkitty valokuvaan vauriotyypeittäin (Liite 3). Osa vaurioista on syntynyt jo tapettien aiemmissa sijaintipaikoissa tai kuljetuksen yhteydessä. Vanhoja vaurioita ovat selvästi naulojen jättämät ruosteiset jäljet, öljymaalitahrat, tuhohyönteisten aiheuttamat pienet reiät sekä osa repeämistä. Terävät taitteet ovat todennäköisesti syntyneet kuljetuksen ja säilytyksen yhteydessä, samoin ehkä osa vesivaurioista. Molemmissa kappaleissa on myös vanhoja paikkauksia.

Myös tapettien nykyinen ripustus on aiheuttanut vaurioita. Tapetit on kiinnitetty alustaan naulaamalla vain kolmelta sivulta, jolloin niitä ei ole pystytty pingottamaan suoraksi. Pienempi kappale on luultavasti kuljetettu rullattuna, ja siitä syntyneet aallot ovat edelleen nähtävissä (Kuva 15). Suuremmassa kappaleessa on vastaavia, ripustuksesta johtuvia diagonaalisia muodonmuutoksia. Koholla olevien kohtien päälle on kertynyt runsaasti likaa. Erityisesti peilillä peitetyssä kohdassa on kellarustamaa. Peilin taakse on mahdollisesti kertynyt kosteutta, minkä vaikutuksesta lika ja paperin hajoamistuotteet ovat värjänneet tapettia. Toisaalta vastaavia värjäymiä on nähtävissä myös Lebellin kauppiaantalon tapeteissa, joten ne voivat olla myös vanhempaa perua. Tuuletussäleikön kohdalla paperi on rypistynyt voimakkaasti kosteuden vaihtelun vuoksi.



Kuva 15. Osan PM45:1b pinta on aaltomainen, kohoumien päälle kerääntyy likaa.

Tapeteissa on useita repeytymiä, joita ovat aiheuttaneet mm. eri kerrosten erilaiset mittamuutokset sekä ripustuksesta johtuva epätasainen jännitys. Tapettipaperi on paikoin irronnut alla olevista tukipapereista, siinä on ryppyjä ja kohoumia. Myös taustan kangas on paikoin irti. Huonon kiinnityksen takia tapetti ja alareunan pahvit pääsevät liikkumaan, jolloin päällä olevan tapetin säkkikangas hankaa alla olevan tapetin maalipintaa. Tuuletussäleikön vuoksi liike on ajoittain voimakasta.

Maalipinnassa on paljon erilaisia vaurioita (Kuva 16). Taitteiden kohdalta maalipinta on murtunut ja irronnut kokonaan, paljaiden alueiden reunoilla on irtonaisia maalinpalasia. Paperissa on myös paikoin voimakkaasti rypistyneitä alueita, joiden kohdalla maali hilseilee. Erityisesti tapetin alareunassa on mekaanisesta rasituksesta johtuvaa kulumaa, näissäkin kohdissa paperi on osittain näkyvissä. Ohut vaaleanharmaa pohjamaali ja osa valkoisista maalipinnoista ovat paikoin läpikuultavia ja liituuntuvat, muutoin alkuperäinen maali on melko hyvin kiinni alustassaan. Liituuntuminen johtuu joko sideaineen vanhenemisesta tai siitä, että sideainetta on näissä maaleissa ollut alun perinkin hyvin vähän. Tapettien yläosaa on maalattu jälkikäteen paksulla liimamaalilla. Maalaus on tehty luultavasti tapetin siirron yhteydessä, kun osia on yritetty sovittaa paremmin yhteen. Museoripustuksen yläosan pahvia ja sauman peittävää paperia maalatessa on maalia mennyt myös tapetin päälle. Molemmat myöhemmät maalaukset liituuntuvat voimakkaasti. Tapetin pinnassa on myös maaliroiskeita ja kosteuden aiheuttamia läikkiä.



Kuva 16. Maalipinnan vaurioita.

PM45:1b:n havupuuta on kavennettu, muutosta on pyritty häivyttämään maalamalla. Myös muutamassa muussa kohdassa on selvästi havaittavia päällemaalaus- ja retusointeja. Myöhempien lisäyksien esille tuomiseksi tapettia tarkasteltiin UV-valossa (Kuva 17). Selvimmin erottuivat ovi- ja ikkunalistojen maaleista jääneet raidat, jotka fluoresoivat kirkkaan vaaleanvihreänä. Paljas tapettipaperi ja osa valkoisella painetuista kohdista erottuvat kirkkaan valkoisina. Peilin takana olleet kellastuneet kohdat erottuvat selvemmin kuin normaalissa valaistuksessa, ja osa päällemaalauksista erottui vihertävänkellertävinä. Valokuvat on otettu Canon Powershot 200 -kameralla, jossa ei ole UV-suodinta.



Kuva 17. Tapetti UV-valossa kuvattuna. Peilin takana ollut osa näkyy kellertävänä, istuvien miesten takana olevat päällemaalaukset vihertävänä.

5 KONSERVONTISUUNNITELMA JA KONSERVONTI

5.1 Suunnittelun lähtökohdat ja konservoinnin tavoitteet

Panoraamatapettien konservoinnista kertovien artikkeleiden perusteella työ ei käytännössä juurikaan tunnu eroavan tavallisten suurien tapettipintojen konservoinnista (Futernick, 1981; Hamm & Hamm, 1981; Hamburg, 1981). Eri asia on, olisiko näissä kohteissa käytetty ”tavallisten” tapettien säilyttämiseksi vastaava määrä aikaa ja rahaa vai olisiko päädytty replikoiden tekemiseen. Konservattorille panoraamatapettien erilaisuus tulee esille lähinnä retusoinnissa ja puuttuvien alueiden täydentämisessä, mikä on kuvion toistumattomuuden vuoksi mahdotonta ilman vastaavasta tapetista saatua mallia.

Usein suuret tapettikokonaisuudet ovat paikoillaan rakennuksen seinillä. Tällöin konservoinnissa on otettava huomioon itse tapetti, sen tausta ja tukikerrokset, kiinnitysmenetelmät, olosuhteet ja huoneen arkkitehtonisten piirteiden säilyminen. Vaurioiden laajuuden ja tarvittavien toimenpiteiden mukaan konservointi voidaan tehdä joko paikan päällä, tai tapetti voidaan irrottaa ja viedä muualle konservoitavaksi. Jälkimmäinen mahdollistaa mm. pahasti happamoituneen tapettipaperin pesun, neutraloinnin ja vahvistamisen, sekä itse seinän korjaamisen tapettia vaurioittamatta. (Mapes, 1997; McDermott, 2004; Weston, 2011.)

Pääpiirteittäin samat seikat on huomioitava myös näyttelyä varten ripustetuissa tapeteissa. Hedmanin kerroksen tapettien konservointia suunniteltaessa on ajateltava myös koko tapettikokonaisuutta. Sekä Pohjanmaan museon että Lebellin kauppiaantalon tapeteissa ovat jäljellä vanhat tukipaperit ja säkkikangas. Kappalet ovat suurelta osin samankokoisia kuin ne ovat olleet viimeisimmässä sijaintipaikassa, ja niissä näkyy mm. jälkiä listoitusten sijainnista. Tapetit ovat Pohjanmaan museon esine kokoelmissa nimenomaan sen vuoksi, että ne liittyvät pohjanmaalaisiin kauppia- ja laivanvarustajasukuihin, siksi kokonaisuus kaikkine historiallisine kerroksineen on päätetty säilyttää mahdollisimman pitkään, ei vain pelkkiä tapettivuotia. Tämän vuoksi en pohdi työssäni laajemmin tapettipaperien irrottamista muista kerroksista. Laadultaan heikomman, puukuiduista valmistetun tukipaperin sekä taustakankaan vaurioitumista on kuitenkin jatkossa seurattava, ja

on varauduttava siihen, että ne joudutaan jossain vaiheessa irrottamaan lumppu-paperikerroksista tapetin säilymisen parantamiseksi.

Hedmanin kerroksen tapettien suurimpia ongelmia ovat nykyisen ripustuksen puutteet, takana oleva tuuletussäleikkö sekä lämpötilan ja ilman suhteellisen kosteuden äkilliset muutokset. Olosuhteisiin ei valitettavasti voida vaikuttaa nykyistä enempää ilman rakennukseen tehtäviä korjaus- ja muutostöitä. Hedmanin kerrokseen ollaan parhaillaan laatimassa kokonaan uutta näyttelykäsikirjoitusta, myös interiöörihuoneiden sisältöä ja järjestystä tullaan muuttamaan. Töiden on tarkoitus alkaa vuonna 2015. Todennäköisesti ainakin suurempi tapettikappale tulee olemaan jatkossakin esillä. Se pyritään joko sijoittamaan nykyisen huoneen toiselle seinälle tai kokonaan uuteen tilaan jossa tapettikokonaisuutta pystytään paremmin esittelemään.

Molemmat tapetin osat päätettiin säilyttää nykyisessä paikassaan uudistustöihin asti. Nyt tehtävät konservointitoimenpiteet ovat eräänlaista ensiapua, niillä parannetaan tapetin kuntoa ja ulkonäköä seuraavaksi kahdeksi vuodeksi sekä pyritään minimoimaan uusien vaurioiden syntyminen. Tapetin pinta puhdistetaan, ja irtoava maali kiinnitetään. Ne reiät ja repeämät paikataan, joiden korjaaminen onnistuu tapettia irrottamatta. Pällekkäisten tapettien väliin laitetaan silkkipaperia vähentämään hankausta, ja ripustusta yritetään tukevoittaa heilumisen vähentämiseksi. Hedmanin kerros on konservoinnin ajan avoinna yleisölle, eikä siellä ole koneellista ilmanvaihtoa, mikä rajoittaa käytettäviä menetelmiä ja aineita. Seuraavassa esitelen konservointiin sopivia materiaaleja ja niiden toimivuutta käytännössä, uuden ripustuksen suunnittelussa huomioitavia seikkoja sekä niitä toimenpiteitä, jotka on vielä tehtävä ennen tapetin irrottamista ja uudelleen asentamista.

Pohjanmaan museon huonekalukonservaattori Sari Ahava ja taidekonservaattori Sari Tuomio ovat ohjanneet tapetin konservointiin käytettävien menetelmien ja materiaalien valinnassa ja viimekädessä hyväksyneet toimenpiteet. Tapetin ripustukseen liittyvistä näyttelyllisistä vaatimuksista ja Hedmanin kerroksen tulevaisuudesta olen keskustellut Kulttuurihistoriallisen osaston intendentti Susanna Tyrväisen kanssa.

5.2 Konservointimenetelmät ja materiaalit

5.2.1 Puhdistaminen

Vesiliukoisilla maaleilla painettujen paperitapettien puhdistamiseen suositellaan kuivapuhdistusmenetelmiä, kuten eri valmistajien kuivapuhdistussieniä tai ennen paljon käytettyä ranskanleivän sisustaa. Ranskanleivästä voi jäädä pintaan murua, joka sopii ravinnoksi mikrobeille. Koska Hedmanin kerroksen olosuhteet mahdollistavat ajoittain mikrobien kasvun, ovat synteettiset puhdistussienet tässä tapauksessa turvallisempi vaihtoehto. Testasin pienelle alueelle valkoista Akapad-kuivapuhdistussientä. Se on valmistettu vulkanoidusta lateksista ja tarkoitettu erityisesti paperin kuivapuhdistukseen, pH -arvoltaan se on neutraali (Aka pads). Se poisti hyvin likaa, ja varsinkin tummat kohdat kirkastuivat selvästi (Kuva 18).



Kuva 18. Puhdistustesti Akapadilla. Nuolen alapuolella puhdistettua pintaa.

Tapettien pinnalla on paikoin paksu kerros irtolikaa ja yläosan myöhemmistä maalauksista varissutta pigmenttiä (Liite 3). Tämän vuoksi tapetti kannattaa puhdistaa aluksi kauttaaltaan pehmeällä siveltimellä harjaten imurin poistaessa saman tien irtoavan pölyn. Tapetti on ajalta jolloin lyijyvalkoista pigmenttiä käytettiin yleisesti, joten hengityssuojaimen käyttö on suositeltavaa. Puhdistaminen tulee tehdä varovaisesti, ettei irrota liituuntuvaa pigmenttiä tai irtonaisia maalinpalasia. Kun ensin lika on poistettu, voidaan tapetti puhdistaa kuivapuhdistussienellä niiltä osin joissa maalipinta on hyvin kiinni. Kohdat joissa maali on irti, puhdistetaan vasta maalin kiinnityksen jälkeen.

5.2.2 Maalinkiinnitys

Hedmanin kerroksen tapeteissa on sekä liituuntuva maalia että paperipohjasta irronneita maalinpalasia (Liite 3). Sopivan aineen löytäminen vesiliukoisten ja mattojen maalipintojen kiinnittämiseen on usein haastavaa, varsinkin kun maalaus on tehty paperille. Aineella tulee olla hyvä liimauskyky, sen on oltava poistettavissa, eikä se saa jättää pintaan kiiltoa tai aiheuttaa värien tummenemista. Sen on oltava joustava ja kestävä vaihtelevissakin olosuhteissa. Nopea kuivuminen on eduksi, sillä tapetteihin tulee helposti värimuutoksia, kun liika ja paperin hajoamistuotteet nousevat kosteuden vaikutuksesta pintaan ja muodostavat kuivuessaan ruskeita raitoja kostutetun alueen reunoille. (Mansell, 2005, 257; McDermott, 2004; Paper Conservation Catalog.) Nopeasti haihtuvat liuottimet ovat kuitenkin usein terveydelle haitallisia, eikä niitä voi käyttää yleisölle avoimessa näyttelytilassa. Tähän kohteeseen sopivat siis lähinnä veteen ja etanoliin liukenevat sideaineet ja liimat.

Kokeilin ensin kiinnittää liituuntuva maalia pelkän kosteuden ja lämmön avulla, mutta maalipinta tarvitsi kiinnittyäkseen sideaineen lisäämistä. Testasin Pohjanmaan museon konservaattoreilla olleita maalinkiinnitykseen sopivia aineita liima- maalein paperille maalattuun testikappaleeseen oikean liiman ja tekniikan löytämiseksi. Valitsin testiin aineita, jotka ominaisuuksiensa puolesta sopivat parhaiten kohteen materiaaleihin ja olosuhteisiin ja joiden käytöstä oli saatavilla tutkittua tietoa ja kokemuksia mahdollisimman pitkältä ajalta. Kokeillut liimat olivat 10 % Aquazol 200 (vesi), 5 % Aquazol 200 (vesi/sprii), 2 % metyyliiselluloosa, Lascauxin Medium for Consolidation sekä 2 % sampiliima (Liite 4). Kokeiluista aineista sampiliima osoittautui kaikkein toimivimmaksi. Siitä ei jäänyt juuri lainkaan vesijälkiä, ja sitä pystyi lisäämään pintaan kunnes pigmenttiä ei enää irronnut. Muista aineista jäi pintaan kiiltoa ja kosteusrajoja, tai ne tummensivat pintaa liikaa.

Kaikissa testatuissa aineissa on sekä hyviä että huonoja puolia. Ainakin teoriassa parhaiten tähän kohteeseen sopisi paperikonservattori Päivi Ukkosen suosittelema Funori (Ukkonen, 2013). Se on Japanissa vuosisatoja käytetty merilevästä saatava polysakkaridi, jolla on paljon hyviä ominaisuuksia: liukenee veteen, alhainen viskositeetti, kalvo on joustava ja se säilyttää maalipinnan mattana (Paper Conservation Catalog, kpl. 23). Ainoa huono puoli on melko korkea hinta, varsinkin kaikkein puhtaimmilla laaduilla.

Hedmanin kerroksen tapetin maalinkiinnityksessä päätettiin käyttää varastossa olevaa sampiliimaa, joka osoittautui testin perusteella toimivaksi. Sampiliimalla on hyvä liimauskyky, myös silloin kun liiman määrä liuoksessa on pieni (Ukkonen, 2000, 209). Huonona puolena on kalvon haurastuminen ilman suhteellisen kosteuden laskiessa alas (Paper Conservation Catalog). Sampiliima tuntuu turvalliselta valinnalta nyt tehtävään ensiapu -konservointiin, sillä ei ole oletettavaa että sen käyttö rajoittaisi tulevaisuudessa tehtäviä konservointitoimia ja niiden materiaalivalintoja. Seuraavan kahden vuoden aikana seurataan sen toimivuutta tässä kohteessa, tarvittaessa maalinkiinnitykseen voidaan jatkossa kokeilla Funoria.

5.2.3 Paikkausmateriaalit

Tapettien paikkaamiseen ja taustoittamiseen käytettävän paperin tulee olla pH arvoltaan neutraalia. Paperikonservoinnissa käytetään yleisesti japaninpaperia. Se on pitkäkuituista ja kevyttä, mutta hyvin kestävä, ja soveltuu siis hyvin myös tapettien konservointiin. (Mansell, 2005, 258; Rivers & Umney, 2003, 759.)

Liimoina tapettien korjauksissa käytetään yleensä vehnätärkkelystä, metyyliiselluloosaa (MC), karboksimeyyliiselluloosaa (CMC) tai niiden seoksia. Niillä kaikilla on hyvä pitkäaikaiskestävyys ja kuivuttuaan ne ovat värittömiä. Vehnätärkkelyksellä saadaan kuitenkin aikaan vahvempi liimaus ja se on verrattain hyvin poistettavissa. (Paper Conservation Catalog.) Metyyliiselluloosajohdannaisilla on myös havaittu taipumusta kellastumiseen (Ukkonen, 2013). Vehnätärkkelystä on käytetty yli 2000 vuotta, paperi- ja tekstiilikonservoinnista siitä on kokemuksia yli sadan vuoden ajalta (Daniels, 1995, 72). Pitkän käyttökokemuksen ja hyvien käyttöominaisuuksien vuoksi sitä voi suositella Hedmanin kerroksen tapettien konservointiin.

5.3 Tehdyt konservointitoimet

Tapettien konservoinnissa keskityin maalipinnan puhdistukseen ja kiinnittämiseen, lisäksi paikkasin pieniä repeämiä ja vahvistin tapettikappaleiden reunoja. Vasemman yläkulman vanhan korjauksen paikkaamisen jätin odottamaan tapetin irrottamista. Korjauksesta tulee kestävämpi ja paremman näköinen, kun sen saa oikais-

tua painojen alla. Tapettikappaleiden väliin laitettiin suojaksi silkkipaperia, ja irrottamieni puulistojen alle laitoin happovapaata akvarellipaperia ennen takaisin kiinnittämistä. Tapettien ja yläosan pahvin saumaa peittänyt paperinauha oli kupruilla. Suoristin PM45:1a:n päällä olevan nauhan ja kiinnitin sen pahviin nitomalla, b-osan huonokuntoisen nauhan korvasin liimamaalilla maalatulla akvarellipaperilla. Puisen alalistan keskellä olleen aukon peitin akvarellipaperista tehdyllä valelistalla.

Käytin konservoinnissa edellä päätettyjä menetelmiä ja materiaaleja pienin poikkeuksin. En puhdistanut PM45:1b:tä kuivapuhdistussienellä, koska puhdistuksen aiheuttama liike olisi voinut vaurioittaa alla olevaa tapettia. A-osassa tein kuivapuhdistusta ja maalinkiinnitystä vuorotellen. Akapad – kuivapuhdistussienestä irtotaa käytössä murua, enkä halunnut että sitä joutuu irtonaisten maalinpalojen joukkoon. Tämän vuoksi aloitin puhdistamisen tapetin alareunasta puhdistuen pienen alueen kerrallaan, minkä jälkeen kiinnitin irtonaisten maalin. Kaikkein vaurioituneimmissa kohdissa tein vain maalinkiinnityksen. Lopuksi puhdistin vielä koko tapetin pehmeällä siveltimellä harjaten.

Maalinkiinnitykseen käytin 2 % sampiliimaa, johon lisäsin hieman spriitä. Kostutin kiinnitettävää aluetta sumuttamalla sitä deionisoidun veden ja spriin seoksella, minkä jälkeen lisäsin liiman siveltimellä. Sumutus paransi liiman imeytymistä ja vähensi kosteusrajojen muodostumista. Rajoja syntyi lähinnä kohtiin, joihin joutui lisäämään liimaa tai joissa pinta oli likainen. Paperia ei saanut kuitenkaan kostuttaa liikaa turpoamisen välttämiseksi. Sampiliima toimi hyvin liituuntuvaan maaliin sekä ohuiden maalikerrosten kiinnittämisen. Ongelmia tuli kuitenkin paksujen, tummien liimamaalikerrosten kanssa, jotka sijaitsivat pahasti vaurioituneilla alueilla. Rypistynyt ja taittunut paperi turposi voimakkaasti ja kuivuessaan taas kutistui, jolloin kiinnitetyt maalifragmentit taas irtosivat.

Konservaattori Liisukka Oksan (2013) kehotuksesta kokeilin maalinkiinnitykseen Mowiol 4-88:a. Se on polyvinyylialkoholi, joita on käytetty konservoinnissa 1950-luvulta lähtien. Niiden huonoja puolia on poistettavuuden heikkeneminen vanhenemisen myötä (Paper Conservation Catalog, kpl. 46). Testasin 2 % Mowiolia maalinkiinnitykseen, ja se toimi hyvin vaikeissakin kohdissa. Siitä jäi kuitenkin helposti kiiltoa pintaan, sopivan liimamäärän arvioiminen oli vaikeaa. Tämän vuoksi käytin Mowiolia vain niille alueille, joissa sampiliimalla kiinnittäminen ei onnistunut.

Konservointitöiden jälkeen tapetti näyttää siistimmältä, eikä osien välinen sauma juurikaan häiritse museovalaisuksessa (Kuva 19). Työvaiheet ja menetelmät on kuvattu tarkemmin Pohjanmaan museolle toimittamassani konservointikertomuksessa. Kuvia työstä on liitteessä 5.



Kuva 19. Hedmanin kerroksen tapetti konservoinnin jälkeen.

5.4 Tapetin esillepano ja ripustuksen uusiminen

5.4.1 Näyttelylliset seikat

Yleensä panoraamatapeteilla peitettiin kaikki huoneen seinät, mutta joskus niiden kuva-aiheita käytettiin myös kehysmaalausten tapaan. Tämä tapettikokonaisuus on selvästi ollut ripustettuna perinteisemmän tavan mukaisesti. Biedermeier – huoneessa tapettia on vain yhdellä seinällä, mikä ei ole ajalle tyypillistä, eikä tuo parhaalla mahdollisella tavalla esille sitä vaikutelmaa, jota panoraamatapeteilla tavoiteltiin. Kaikki tapetin osat eivät mahdu huoneeseen yhtä aikaa esille, ja taka-seinällä oleva tuuletussäleikkö tuottaa myös ongelmia tapettien sijoitteluun. Uutta näyttelykäsikirjoitusta laadittaessa joudutaankin miettimään, voidaanko tapetit sijoittaa johonkin muuhun tilaan. Samoin tulee ratkaista kysymys siitä, esitetäänkö pelkästään tapetin osia vai pyritäänkö niillä luomaan vaikutelma panoraamatapetilla tapetoidusta huoneesta.

Parhaiten panoraamatapetin ominaisuudet tulevat esille, jos tapettia laitetaan kolmelle seinälle. Näin huoneessa oleva museovieras olisi maiseman keskellä, kuten alun perin tarkoitettiin. Katsojien pääsy kosketusetäisyydelle tulee kuitenkin estää. Tällainen järjestely on näyttelyllisesti haastava ja se myös rajoittaa huoneen muuta sisustusta. Helpompi tapa kokonaisuuden esille tuomiseksi ovat infotaulut, joissa tapettikokonaisuutta ja sen sijoittumista huonetilaan voidaan havainnollistaa kuvankäsittelyn avulla. Mikäli tapetti jää nykyiseen huoneeseen, tulisi suurempi kappale sijoittaa toiselle sivuseinälle. Tällöin myös huoneen järjestystä täytyy muuttaa niin, että tapettia pääsee katsomaan edestä. Takaseinälle voidaan asettaa kokonaisuuden pienempiä osia. Ilmanvaihtosäleikön kohta tulee jättää tyhjäksi.

Tapetin esillepanossa on hyvä noudattaa panoraamatapettien asennusohjeita. Tapetin alla olevan paneelin korkeutta voidaan nostaa nykyisestä 80 cm:stä yhteen metriin. Tällöin horisonttilinja osuu paremmin katseen tasalle ja tapetin alle voidaan vapaammin asettaa erilaisia huonekaluja. Tapettia ei saa peittää tauluilla, peileillä tai huonekaluilla.

5.4.2 Tapettien ripustamisesta

Tapetin ripustukseen kohdistuu paljon vaatimuksia. Sen on tuettava tapettia tasaisesti ja samalla sallittava olosuhteiden vaihteluista johtuvat liikkeet, tapetin pinnan tulisi pysyä koko ajan mahdollisimman suorana. Nyt kuprujen ja poimujen päälle kertyy likaa, joka nopeuttaa materiaalien vanhenemisprosesseja, puhumattakaan esteettisestä haitasta. Tärkein seikka on kuitenkin tapetin siirrettävyys. Sen tulee olla helposti irrotettavissa mm. konservoinnin, rakennuksessa tehtävien korjaustöiden tai äkillisten ongelmatilanteiden varalta. Myös tapettikokonaisuuden kannalta irrotettavassa ripustuksessa on monia etuja. Hedmanin kerroksen tapetit ovat olleet esillä yhtäjaksoisesti yli 60 vuotta. Jatkossa myös muita PM45:1 osia voitaisiin pitää esillä, mikä mahdollistaisi museoesineille suositellun kierron: vuoroin näytteillä ja vuoroin lepojaksolla varastossa. Tapettikokonaisuudesta voi myös pitää oman näyttelyn esim. museon vaihtuvien näyttelyiden tilassa, jossa mahtuu esittelemään kaikki osat.

Tapettien ripustamiseen löytyy paljon ohjeita ja erilaisia menetelmiä, niiden lähtökohtana on kuitenkin yleensä tapetin palauttaminen takaisin rakennuksen seinille. Tällöin tapetit voidaan liisteröidä suoraan seinäpinnalle tai ne voidaan kiinnittää erillisten listojen ja paneeleiden avulla (Hamm, 1988; McDermott, 2004). Tapettien irrotettavuus on otettu huomioon, mutta niitä ei ole tarkoitettu samalla tavalla siirrettäväksi kuin Pohjanmaan museon tapettien ripustuksesta olisi tarkoitus tehdä. Robert Futernick (1981) kuvaa yhden pysyvää museonäyttelyä varten tehdyn ripustuksen. Siinä yksittäiset, taustoitettut tapettivuodot kiinnitetään kevyisiin puukehyksiin ja pahvilla päällystettyihin paneeleihin. Tapetit kiinnitettiin paneeleihin ilmankosteuden ja lämpötilan ollessa korkealla, joten ne pingottuivat tiukasti paneelia vasten kun olosuhteet laskettiin normaalille tasolle.

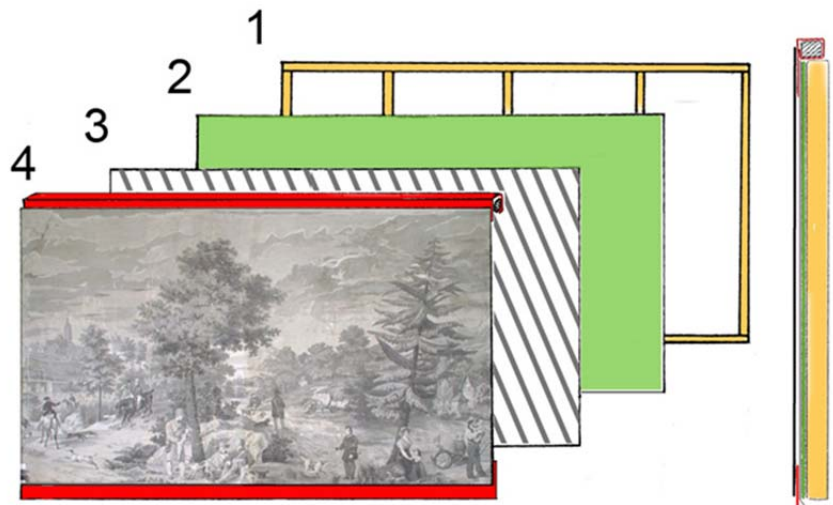
Hedmanin kerroksen tapettien ripustuksen tekee ongelmalliseksi niiden suuri koko sekä laadultaan erilaiset tukikerrokset. Esimerkkejä aivan vastaaville tapeteille tehdyistä ripustuksista en ole onnistunut löytämään. Niitä lähinnä ovat Kansallismuseon kokoelmiin kuuluvat suuret kangastapetit, joita on kiinnitetty mm. kiilakehyksiin ja erilaisiin tukikehikoihin. Kansallismuseon tapetit on kuitenkin maalattu kankaalle, eikä niissä ole paperikerroksia. Pingottaminen kiilakehyksiin on liian riskialtis menetelmä Hedmanin kerroksen tapeteille, eikä se salli olosuhteiden vaihtelusta johtuvia muodonmuutoksia. Suurimman kappaleen liikuttelusta tulee myös todella vaikeaa, mikäli se kiinnitetään kiinteisiin kehyksiin tai paneeliin. Kansallismuseon konservattori Matti Aaltonen ehdotti taidekonservattori Sari Tuomiolle ripustusmenetelmää, jossa hyödynnetään kitkaa tapetin tukemisessa. Seuraava ehdotus on muokattu hänen ehdotuksensa pohjalta.

5.4.3 Ripustusehdotus Hedmanin kerroksen tapeteille

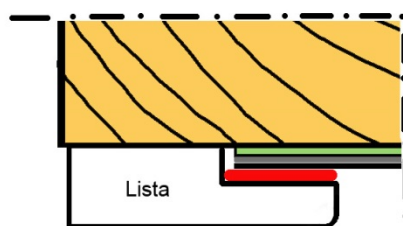
Tapetille tehdään puinen seinälle asennettava tukikehikko, joka mahdollistaa ilman kiertämisen tapetin takana (Kuva 20). Sen etuosa peitetään tukevalla pahvilevyllä, jonka päälle asetetaan happovapaa paperi tai värjäämätön ja valkaisematon puuvillakangas. Tapetin taustapuolelle, säkkikankaan yläosaan kiinnitetään vahvikekangas esim. BEVA 371 -kalvolla. Tapetin yläosa kiinnitetään puurimaan vahvikekankaan avulla, tarvittaessa kiinnitys vahvistetaan nitomalla. Puurima kiinnitetään

tukikehikon päälle siten, että tapetti tulee tiiviisti kiinni tukikerrokseen. Tällöin taustakankaan ja paperin/kankaan välisen kitkan pitäisi osaltaan tukea tapettia.

Kuva 20.
Ripustusehdotus.
1. kehikko
2. pahvi
3. kangas/paperi
4. vahvikekankaan
avulla rimaan kiinnitetty tapetti



Puisen kehikon voi tarvittaessa tehdä pienemmistä elementeistä, ja sen voi kiinnittää joko suoraan seinään tai erillisiin koolauksiin. Alaosan paneeli voidaan toteuttaa joko omaan kehikkoon tai jatkamalla tapetin tukikehikkoa lattiaan saakka. Tapetin sivut saadaan pysymään suorana puulistojen avulla. Muotoillut listat kiinnitetään tukikehikkoon, jolloin tapetti pääsee tarvittaessa liikkumaan (Kuva 21). Tapetin alaosaan voidaan tehdä tukikankaasta kuja esim. puurimalle. Sen avulla tapetin alareuna pysyy suorana ja on tarvittaessa liikuteltavissa. Mikäli yläosan kiinnitystä joudutaan vahvistamaan niitein, laitetaan niittien ja tapetin väliin esim. paksusta akvarellipaperista leikattu nupirihma. Lisäksi jokaisen niitin kohdalle voidaan laittaa erillinen paperisuikale helpottamaan niiden poistoa.



Kuva 21.
Poikkileikkaus tapetin sivulistan kiinnityksestä.
Listan ja tapetin väliin tulee laittaa pehmeä eriste (punainen viiva).

Ripustuksessa käytettävien materiaalien tulee olla happovapaita ja museoesineiden pitkäaikaissäilytykseen soveltuvia. Puun tulee olla hyvälaatuista ja kuivaa, kuusta pidetään mäntyä parempana näyttelyrakenteisiin. Tapetin ja puuosien väliin tulee laittaa esim. Melinex -kalvoa tai paksua happovapaata paperia. Puskuroidut tuotteet sopivat paperimateriaaleille, mutta niitä ei suositella tekstiilien säilytyk-

seen. Tukikerroksissa käytettävien materiaalien väliin ei saa tiivistyä kosteutta. Mikäli Hedmanin kerroksen olosuhteita ei pystytä parantamaan, on tapetille eduksi jos ripustuksessa käytetään paljon kosteutta tasaavia paperimateriaaleja. Esimerkiksi Honeycomb -levyä on käytetty suurien taideteosten ja tapettien tukemiseen, ja se voisi sopia myös tähän kohteeseen.

Ripustuksen etuna on tapetin helppo irrotettavuus. Koska tapettia ei tässä ripustuksessa pingoteta, ei voida olla varmoja siitä että se suoristuu ripustukseen laitettaessa. Paperilla on ns. muistiefekti, mikä tarkoittaa että venymä ei välttämättä palaudu vaikka kuormitus lakkaa (Flink, 1999, 20). Pienemmille tapettikappaleille todennäköisesti riittää kevyempi paneelirakenne, jota voi hyödyntää myös tapettien varastoinnissa.

5.4.4 Tapetille tehtävät toimet ennen ripustuksen uusimista

Ennen tapettikappaleiden irrottamista tulee konservaattorin tarkastaa niiden kunto ja tarvittaessa kiinnittää irtoava maali ennen siirtoa. Tapetit tuetaan irrotuksen aikana, ja asetetaan pöydälle tms. tukevalle tasolle konservointitoimia varten. Korjauksiin ja vahvistamiseen käytetään vahnätärkkelysliisteriä ja japaninpaperia.

PM45:1a:lle tulee tehdä seuraavat konservointitoimet ennen ripustuksen uusimista

- Piilossa ollut osa puhdistetaan ja maali kiinnitetään ennen tapetin irrottamista.
- Tapetti tuetaan hyvin irrotuksen ajaksi.
- Reunojen taitteet oikaistaan ja reunat vahvistetaan vahnätärkkelysliisterillä kiinnitetyllä japaninpaperilla.
- Vasemmassa yläkulmassa oleva vanha korjaus tarkastetaan, tarvittaessa se uusitaan tai sitä vahvistetaan.
- Korjataan repeämät.
- Tausta puhdistetaan imuroimalla imurointikehikon avulla.
- Tarvittaessa toisistaan irronneet paperikerrokset kiinnitetään ja paperia taustoitetaan japaninpaperilla.
- Taustakankaan kiinnitys vahvistetaan vahnätärkkelysliisterillä.
- Muut uuden ripustuksen vaatimat toimet.

Tapetin retusointiin voidaan käyttää laadukkaita akvarellivärejä tai pastelliliituja, jälkimmäisten etuna on helppo poistettavuus. Retusointi ei ole välttämätöntä, mutta nyt katsojan huomio kiinnittyy muutamaan kuva-aiheen kohtaan, joissa kaikki maali on irronnut ja taustapaperi näkyy valkoisena. Näiden kohtien täyttäminen sopivalla harmaansävyllä veisi huomion pois vaurioista ja edesauttaisi kuvan hahmottamista kokonaisuutena.

PM45:1b:lle tulee tehdä seuraavat konservointitoimet ennen ripustuksen uusimista

- Pinnan puhdistaminen kuivapuhdistussienellä, syntynyt muru poistetaan siveltimen ja imurin avulla.
- Reunat oikaistaan ja vahvistetaan.
- Korjataan repeämät.
- Puhdistetaan tausta.
- Tarvittaessa taustakankaan kiinnitys vahvistetaan.

Jos tapetti ei tule näytteille, tulee se pakata hyvin varastointia varten. Mikäli sitä ei voida säilyttää vaakatasossa, tulee se rullata varovaisesti. Mansell (2005, 256) suosittelee että tapetti rullataan kuvapuoli ylöspäin suuren Melinexillä ja happopaalla paperilla peitetyn pahvirullan päälle. Rullausvaiheessa tapettikerrosten väliin laitetaan silkkipaperia estämään tapetin hankautumista. Lopuksi rulla suojataan pölyltä paksulla paperilla. Rullan sisään pujotetaan pidempi ja kapeampi pahviputki, jonka varassa se nostetaan telineeseen. Näin tapettiin ei kohdistu varastoidessa painoa.

6 LOPUKSI

Alusta asti oli selvää, että Hedmanin kerroksen tapetissa olisi aihetta laajempaan tutkimukseen niin historian kuin materiaalienkin osalta. Tässä vaiheessa tärkeintä oli kuitenkin kerätä Pohjanmaan museolle perustiedot tapetista ja sen historiasta sekä selvittää tapetin kunto ja konservoinnin tarve. Koska en ennalta tiennyt mitään panoraamatapeteista, koin tarpeelliseksi selvittää mitä ne ovat ja miksi niitä on valmistettu.

Selvisi, että panoraamatapetit ovat paljon muutakin kuin seinäpinnoite. Ne olivat tapettitehtaiden keino erottua kilpailluilla tapettimarkkinoilla, taidonnäytteitä joissa yhdistettiin taide teollisuuteen. Käyttäjilleen panoraamatapetit tarjosivat hetken pakoa todellisuudesta, tietoa ja näkymiä kaukaisista maista sekä kulissit sosiaaliselle kanssakäymiselle. Niiden suosio liittyy kiinteästi ajan poliittiseen tilanteeseen ja nousevan porvariston sosiaaliseen elämään, jossa kodinsisustuksella oli suuri merkitys. Tämä näkyy hyvin myös Hedmanin kerroksen tapetin vaiheista. Ne tilattiin Ranskasta Kristiinankaupunkiin ensin yhteen rakennukseen ja myytiin toiseen varojen käydessä vähiin kesken laajamittaisen sisustustyön. Ranskalaisille panoraamatapeteille ominaisten laadukkaiden materiaalien ja vuosikymmeniä tapetin valmistuksen jälkeenkin jatkuneen arvostuksen ansiosta tapetti on päätynyt lopulta museokokoelmiin.

Odile Nouvel-Kammerer on tutkinut ranskalaisia tapetteja pitkään, ja kirjoittanut niistä useita kirjoja. Valitettavasti en löytänyt hänen teoksiaan yhdestäkään suomalaisesta kirjastosta, enkä saanut niitä myöskään kaukolainaan. Olen joutunut turvautumaan hänen kirjoittamiinsa lyhyempiin artikkeleihin, sekä muiden kirjoituksiin, joissa useissa ovat lähteenä olleet myös Nouvel-Kammererin teokset.

Konservointitöiden osalta lähteitä on löytynyt vaihtelevasti. Tietoa materiaaleista ja käytetyistä konservointitekniikoista on runsaasti saatavilla. Suurten tapettikappaleiden näyttelyripustuksista taas ei ole löytynyt sopivia esimerkkejä kirjallisuudesta tai verkkolähteistä, ei edes ulkomaisista tai kotimaisista konservaattoreiden keskustelulistoista. Laatimani ehdotus irrotettavasta ripustuksesta on tehty asetettujen vaatimusten ja kansallismuseon konservaattori Matti Aaltosen ehdotuksen pohjalta. Pyrin suunnittelussa siihen, että rakenne olisi helppo toteuttaa, eivätkä kustan-

nukset nouse kovin suuriksi. Tulevasta sijoituspaikasta ja esitettävästä kokonaisuudesta riippuu pitkälti se, kuinka ripustus loppujen lopuksi kannattaa tehdä.

Työ Hedmanin kerroksen tapetin parissa on ollut äärimmäisen mielenkiintoista ja opettavaista. Olen oppinut paljon uutta niin 1700–1800-lukujen vaihteen tapetin valmistuksesta, paperista materiaalina sekä tapettien konservointiin käytetyistä menetelmistä eriajoilta. Tehtyjen konservointitöiden jälkeen tapetti näyttää siistimältä, kuten tarkoitus olikin. Pinta on puhdistettu ja irronneet maalinpalat kiinnitetty. Tapetin vaiheet on pääpiirteittäin selvitetty, mutta aihetta jatkotutkimuksiin on vielä. Samoin tapetin materiaaleista olisi mielenkiintoista saada tarkempaa tietoa, oman osaamiseni ja käytettävien resurssien puitteissa niiden tarkempi tutkiminen ei ollut mahdollista.

LÄHTEET

- Aka pads: Dry cleaning, quick, effective, and safe. Ei päiväystä. [WWW-dokumentti]. Kremer-pigmente. [Viitattu 15.3.2013]. Saatavana: http://www.kremer-pigmente.com/media/files_public/780625-780634e.pdf
- Appelgren, A. 1945. Kirje konsulille. Pohjanmaan museon arkisto, kansio Konzept mm. 1945-1946.
- Bergendahl, S. Ei päiväystä. Panoramatapeter i Värmland. [Verkkojulkaisu]. Värmlands museum. [Viitattu 13.2.2013]. Saatavana: <http://www.varlandsmuseum.se/1/1.0.1.0/450/Panoramatapeter.pdf>
- Borg, T. 1947. Fyra Köpmanssläkter. Helsinki: Frenckellska tryckeri Ab.
- Broström, I. & Stavenow-Hidemark, E. 2004. Tapetboken: Papperstapeten i Sverige. Tukholma: Byggförlaget.
- CCI Notes 11/2. 1995. Storing Works on paper. [Verkkojulkaisu]. Canadian Conservation Institute, Government of Canada. [Viitattu 5.2.2013]. Saatavana: <http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/11-2-eng.aspx>
- Daniels, V. 1995. The reversibility of starch paste. Teoksessa: Lining and backing, the support of paintings, paper and textiles. United Kingdom Institute for Conservation, 72-76.
- de Bruignac- La Hougue, V. 2005. Arabesques and Allegories: French Decorative Panels. Teoksessa: L. Hoskins (toim.) The papered wall: The history, patterns and techniques of wallpaper. Uusi, laajennettu painos. Lontoo: Thames & Hudson, 76–93.
- Flink, S. 1999. Paperi perinteisessä rakentamisessa: Rakennuspapereiden historiaa Suomessa 1600-1950. Teknillinen korkeakoulu. Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosaston tutkimuksia.
- Futernick, R. 1981. Conservation of Scenic Wallpapers: sauvages de la Mer du Pacifique. [Verkkojulkaisu]. Journal of the American institute for conservation. [Viitattu 5.3.2013]. Saatavana: <http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic20-02-012.html>
- Gröna fingrar vårdar Thörnska gården. 15.8.2011. [Verkkolehtiartikkeli]. Blekinge läns tidning. [Viitattu 4.2.2013]. Saatavana: <http://www.bltsydostran.se/nyheter/blekinge/grona-fingrar-vardar-thornska-garden%282899929%29.gm>

- Hamburg, D. 1981. The in-situ conservation treatment of a nineteenth-century French scenic wallpaper: Les Paysages de Télémaque dans l'île de Calypso. [Verkkojulkaisu]. Journal of the American institute for conservation. [Viitattu 5.3.2013]. Saatavana: <http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic20-02-007.html>
- Hamm, J. 1988. The reinstallation of an 1830's Zuber scenic wallpaper at the Martin Van Buren National Historic Site. [Verkkojulkaisu]. Journal of the American institute for conservation. [Viitattu 5.3.2013]. Saatavana: <http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v07/bp07-02>
- Hamm, P. & Hamm, J. 1981. The removal and conservation treatment of a scenic wallpaper, Paysage á Chasses, from the Martin Van Buren National Historic site. [Verkkojulkaisu]. Journal of the American institute for conservation. [Viitattu 5.3.2013]. Saatavana: <http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic20-02-010.html>
- Harva, K & Rajakari, P. (toim.) 2007. Teesejä kokoelmanhoidosta: Konservattorin näkökulma. Helsinki: Valtion taidemuseo. Saatavana myös: http://www.fng.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/vtm/embeds/vtmwwwstructure/15787_teeseja_kokoelmanhoidosta.pdf
- Heikkinen, M. 2009. Suomalainen tapettikirja. Porvoo: Museovirasto, SKS.
- Hyvönen, H. 1994. Keisarillista loistoa ja hillittyä porvarillista charmia. Teoksessa: K-P. Kokki & T. Ronkainen (toim.) Empire. Heinolan kaupunginmuseo, 17–27.
- Häggman, A.; Teirilä, J. & Utter, A. (toim.). 1949. Idyllinen Kristiinankaupunki.
- Jacqué, B. 2005. Luxury Perfected: The Ascendancy of French Wallpaper 1770-1870. Teoksessa: L. Hoskins (toim.) The papered wall: The history, patterns and techniques of wallpaper. Uusi, laajennettu painos. Lontoo: Thames & Hudson, 56-75.
- Jarle, P-O. & Gullberg, K. (toim.). 2006. Kristinestads byggnadshistoria: Byggnadshistoriskt examensarbete framlagt vid Tekniska högskolan i Helsingfors 1948. Uudistettu painos. Vaasa: Scriptum.
- Joseph Dufour – Manufacturier de papier peint. Ei päiväystä. [Verkkosivu]. Centre de documentation Joseph Dufour. [Viitattu 14.8.2013]. Saatavana: <http://www.joseph-dufour.odavia.com/>
- Kesäsään tilastoja. [Verkkosivusto]. Ilmatieteenlaitos. [Viitattu 6.4.2013]. Saatavana: <http://ilmatieteenlaitos.fi/kesatilastot>
- Knuutinen, U. 1997. Paperin säilyvyyden kemia. Vantaa: Espoo-Vantaan ammattikorkeakoulu.

- Kotivuori, Y. 2005. Ylioppilasmatrikkeli 1640–1852: Erik Kasper Holmström. [Verkkojulkaisu]. [Viitattu 18.1.2013]. Saatavana: <http://www.helsinki.fi/ylioppilasmatrikkeli/henkilo.php?id=13190>
- Kurki, E. 1995. ...ja alussa oli liike. [Verkkojulkaisu]. Elokuvatuotannon verkko-oppimateriaali. Artikkelijulk. Filmihullu 3/95. [Viitattu 15.2.2013]. Saatavana: http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/artikkelit/kurki_ja_alussa_oli_liike.jsp
- Lundberg, T. 1945. Kirje Kristiinankaupungista 19.9.1945. Pohjanmaan museon arkisto: Korresp. 1944-1948, Saapuneet 1945.
- Lūse, L. 2012. Scenic wallpaper: First quarter of 19th century western European interior décor in Latvia. [Verkkojulkaisu]. Latvian yliopiston julkaisuja. [Viitattu 15.3.2013]. Saatavana: http://lufb.ltu.lv/Raksti/Landscape_Architecture_Art/2012/Latvia-Univ-Agriculture_Landscape_Architecture_Art_2012-37-43.pdf
- Mansell, S. 2005. Postscript: The rescue and care of wallpapers. Teoksessa: L. Hoskins (toim.) The papered wall: The history, patterns and techniques of wallpaper. Uusi, laajennettu painos. Lontoo: Thames & Hudson, 254-259.
- Mapes, P. 1997. Historic Wallpaper conservation. [Verkkojulkaisu]. The Building Conservation Directory. [Viitattu 1.2.2013]. Saatavana: www.buildingconservation.com/articles/wallpap/wallpap.htm
- McDermott, A. 2004. Wallpapers in the historic Interior. [Verkkojulkaisu]. The Building Conservation Directory. [Viitattu 1.2.2013]. Saatavana: <http://www.buildingconservation.com/articles/wallpapers/wallpapers.htm>
- Nouvel-Kammerer, O. 2005. Wide Horizons: French Scenic Papers. Teoksessa: L. Hoskins (toim.) The papered wall: The history, patterns and techniques of wallpaper. Uusi, laajennettu painos. Lontoo: Thames & Hudson, 94-113.
- Nummela, I. 2009. Kauppaneuvos Erik Alfred Tötterman (1834–1899). [Verkkosivusto]. Kansallisbiografia. [Viitattu 2.3.2013]. Saatavana: <http://www.kansallisbiografia.fi/talousvaikuttajat/?iid=171>
- Oksa, L. 12.3.2013. Konservaattori. VS: Kommentteja panoraamatapetin konservointiin. [Henkilökohtainen sähköpostiviesti]. [Viitattu 15.3.2013].
- Paper Conservation Catalog. Ei päiväystä. [Verkkosivusto]. American institute for conservation of historic and artistic works (AIC), Book and Paper Specialty Group. [Viitattu 10.3.2013]. Saatavana: http://www.conservation-wiki.com/wiki/Paper_Conservation_Catalog

Pohjanmaan historiallinen museo. 1945. Johtokunnan kokouksen pöytäkirja 21.8.1945, § 60 liitteineen. Vaasa.

Pohjanmaan historiallisen museon yhdistys. 1955. Toimintakertomus 1945–55. Teoksessa: Österbottnisk årsbok 1953–1955. Svensk-Österbottniska samfundet.

Pohjanmaan museo. 1945. Kokoelmaluettelot 1945–49 (kop).

Rivers, S. & Umney, N. 2003. Conservation of Furniture. Iso-Britannia: Butterworth-Heinemann.

Saunders, G. 2005. The China Trade: Oriental Painted Panels. Teoksessa: L. Hoskins (toim.) The papered wall: The history, patterns and techniques of wall-paper. Uusi, laajennettu painos. Lontoo: Thames & Hudson, 42-55.

Sjöblom, I. 6.2.2013. Ranskalainen panoraamatapetti Lebellin kauppiasantalossa. [Henkilökohtainen sähköpostiviesti]. [Viitattu 10.2.2013].

Tunander, I. 1984. Tapeter i Sverige. Västerås: ICA.

Tötterman, E. 24. 8 1945. Kirje Pohjanmaan museolle. Pohjanmaan museon arkisto, kansio Konzept mm. 1945-1946.

Ukkonen, P. (2000). Restoration of a watercolour and gouache painting. Teoksessa: Koskivirta, R. (toim.) Conservation without Limits. IIC Nordic Group, 205-215.

Ukkonen, P. 27.3.2013. Paperikonservaattori. VS: Kommentteja panoraamatapetin konservointiin. [Henkilökohtainen sähköpostiviesti]. [Viitattu 30.3.2013].

Vaasan läänin henkikirjat 1825-1880. [Verkkosivusto]. Arkistolaitos: digitaaliarkisto. [Viitattu 6.2.2013]. Saatavana: <http://digi.narc.fi/digi/dosearch.ka?o=0>

Vernet, Marseille 1754. Wikimedia Commons. [Verkkosivusto]. [Viitattu 10.3.2013]. saatavilla: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Vernet-marseille-1754.jpg?uselang=fr>

Weston, R. 2011. Historic Wallpapers: Conservation and Replacement. [Verkkojulkaisu]. The Building Conservation Directory. [Viitattu 1.2.2013]. Saatavana: <http://www.buildingconservation.com/articles/historic-wallpapers/historic-wallpapers.htm>

Zuber. Ei päiväystä. Tapettitehtaan kotisivut. [Verkkosivu]. [Viitattu 12.2.2013]. Saatavana: http://www.zuber.fr/english/decors_pano_planche.html

LIITTEET

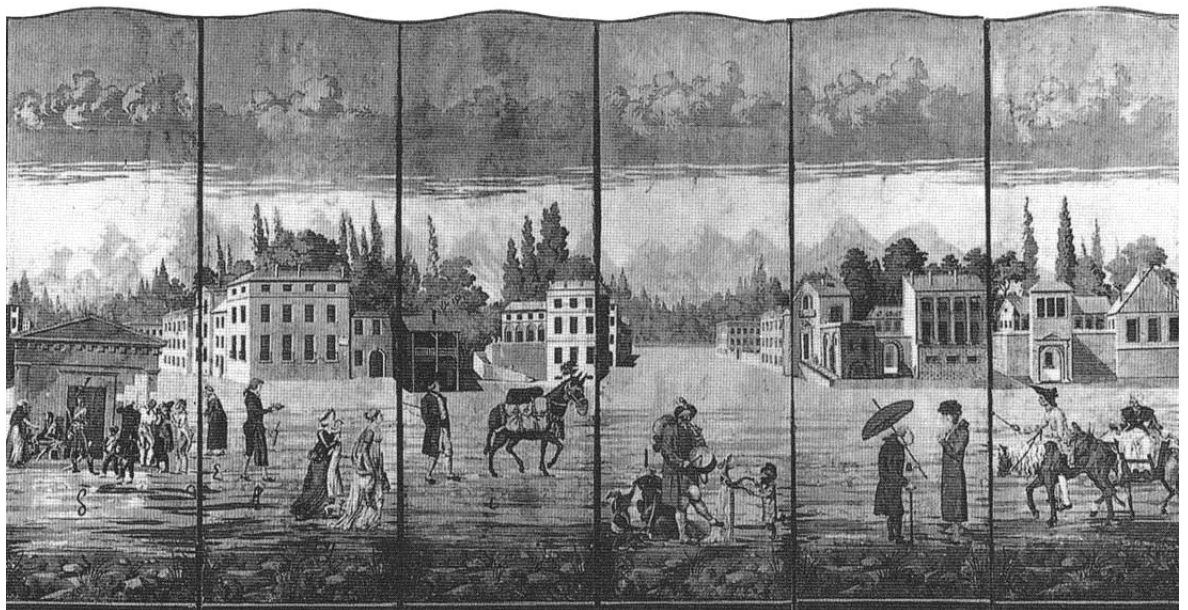
LIITE 1 Panoraamatapettien esikuvat



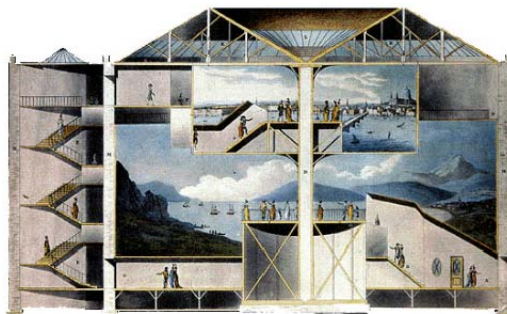
Kuva 1: Kiinalainen maisematapetti noin v. 1730



Kuva 2: Arkeista koostuva tapetti vuosilta 1742-43. Ääriviivat on painettu laatoilla, värit lisätty maalaamalla.



Kuva 3: Sermi on päällystetty laatoilla paperille painetun kuvasarjan paneeleilla. Sarja on suunniteltu siten, että kaikki paneelit voidaan yhdistää toisiinsa.



Kuva 4. Poikkileikkaus Barkersin Lontoon Leicester squarella vuonna 1793 olleesta panoraamahuoneesta. (International Panorama Council, <http://www.panoramapainting.com>).

Kuvat 1-3 ovat kirjasta *The papered wall: The history, patterns and techniques of wallpaper*. Toim. L. Hoskins. 2005, uusi, laajennettu painos. Lontoo: Thames & Hudson. Sivut: 20, 45 ja 97.

LIITE 2 Kuitujen ja paperimateriaalien tutkiminen

Näytteet:

1. tapettipaperi
2. ensimmäinen taustapaperi
3. toinen taustapaperi
4. säkkikangas

Näytteiden ottokohdat:



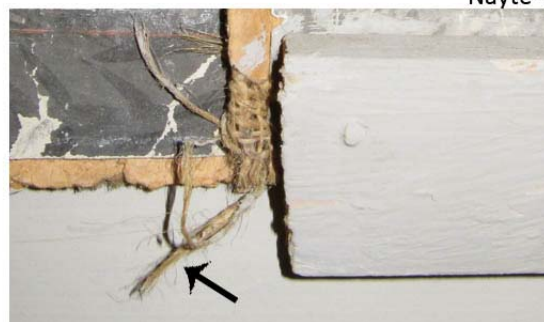
Näyte 1



Näyte 2



Näyte 3



Näyte 4

Kuitujen tunnistus

Näyte 1, tapettipaperi

Näytteessä on useita erilaisia tekstiilikuituja. Litteät, kierteiset pitkät kuidut ovat puuvillaa. Paksummissa, poikkileikkaukseltaan pyöreissä kuiduissa on x-solmuja, mahdollisesti pellavaa tai ramia. Lisäksi näytteessä on litteitä ja leveitä kuituja, jotka ovat hajonneet repaleisiksi.



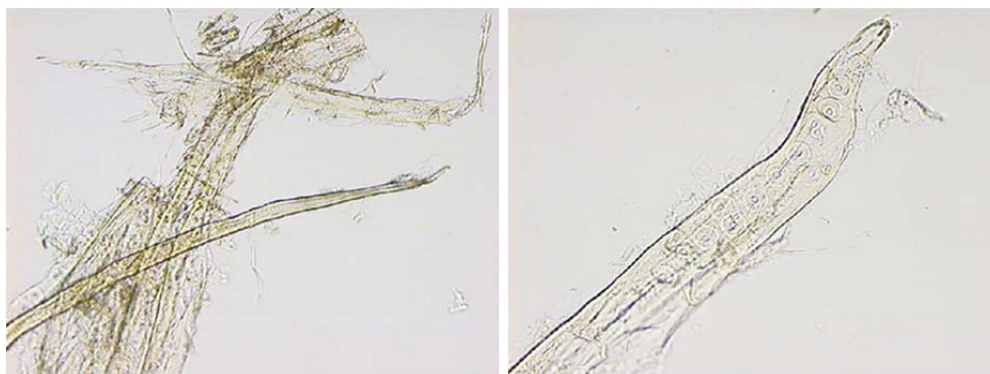
Näyte 2, ensimmäinen taustapaperi

Kuten näytteessä 1. Lisäksi näytteessä 2 on yksi kellertävä, lyhyt suomumainen kuitu sekä pitkiä kapeita kuituja.



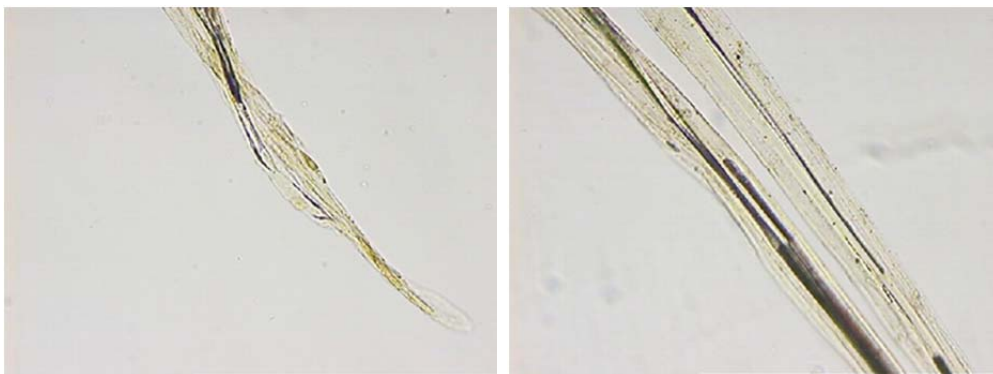
Näyte 3, toinen taustapaperi

Kellertäviä havupuukuituja, todennäköisesti kuusta. Joukossa on sekä yksittäisiä kuituja että kuitukimppuja, mikä on tyypillistä hiokkeelle.



Näyte 4, taustan säkkikangas

Kankaan kaikki kuidut ovat samanlaisia. Niissä on pitkittäisjuovia, ja paikoin näkyy tummia juovia. Kangas on joko juuttia tai hamppua.



Värjäystestit

Tapetti- ja taustapapereille tehtiin värjäystestit Herzberg- ja Craff "C" -reagensseilla niiden valmistuksessa käytettyjen massojen tunnistamiseksi.

Tulosten tarkastelu:

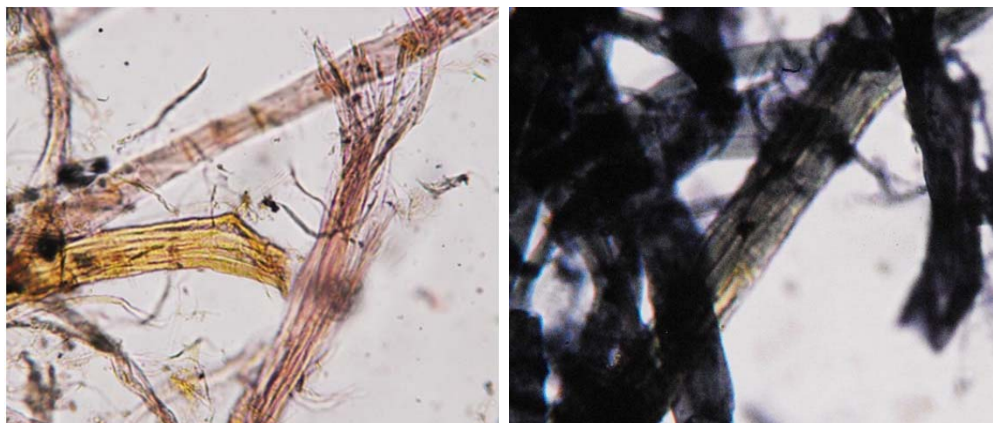
Graff "C":

- Mekaaniset massat: kellertävän oranssi, kirkkaan keltainen
- Havupuumassat: heikko vihertävän keltainen (vähän keitetty)
tumman vihertävän harmaa (pitkälle keitetty)
tummasta sinertävän harmaasta purppuraan (valkaistu)
- Lehtipuumassat: heikosta sinivihreästä tumman punaharmaaseen
(valkaisematon)
sinisestä purppuraan (valkaistu)
- Lumppu: viininpunainen, ruskeanpunainen

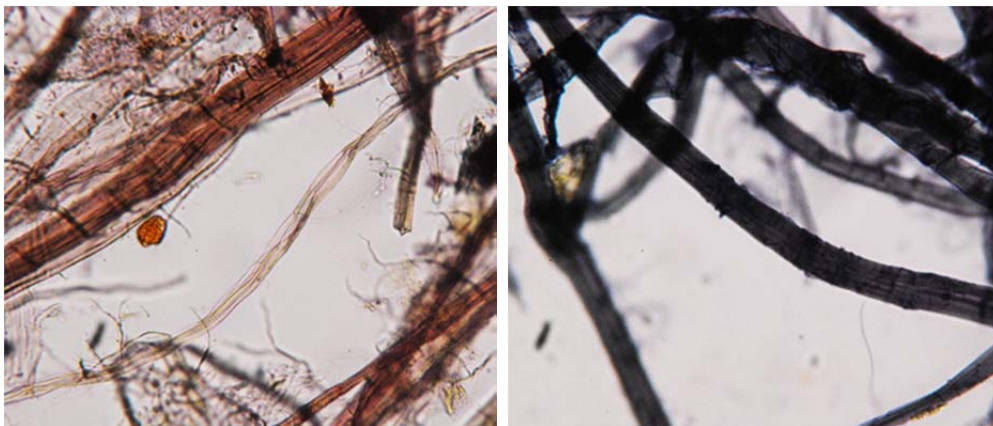
Herzberg:

- Mekaaninen massa: kirkkaan keltainen
- Havupuumassat: oliivin harmaa (vähän keitetty)
tummasta siniharmaasta purppuran siniseen (valkaisematon)
tummasta purppuran harmaasta purppuraan (valkaistu)
- Lehtipuumassat: heikosta oliivista siniseen (vähän keitetty)
tummasta purppuran harmaasta purppuraan (valkaistu)
- Puolikemiallinen: likaisen sininen, likaisen keltainen, sinisen ja keltaisen kirjava
- Lumppumassa: viininpunainen

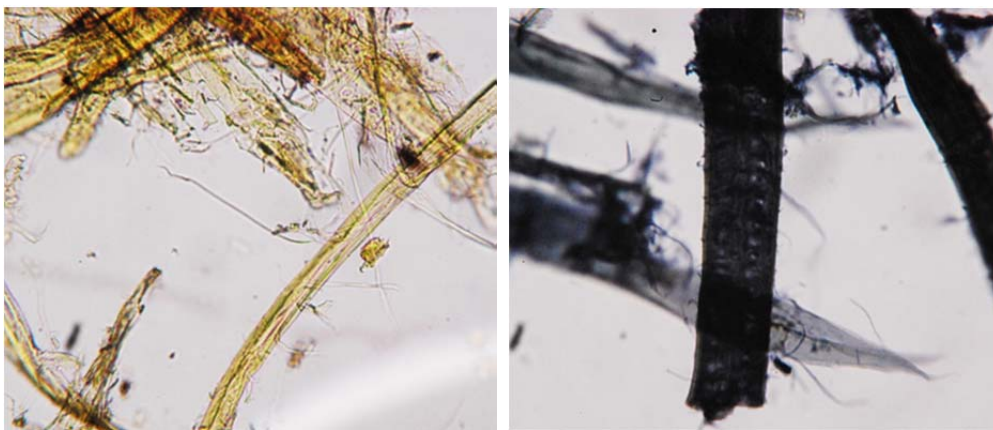
Näyte 1, tapettipaperi (vasemmalla Craff "C", oikealla Herzberg)



Näyte 2, ensimmäinen taustapaperi



Näyte 3, toinen taustapaperi



Kuvat ovat 200–400 -kertaisia suurennoksia.

LÄHTEET JA VERTAILUAINEISTO:

Fiber Reference Image Library. [Verkkosivusto]. The Ohio State University. [Viitattu 16.5.2013].
<https://fril.osu.edu/index.cfm?fuseaction=site.getThisPage&SitePageID=124&Page=Browse%20Collections>

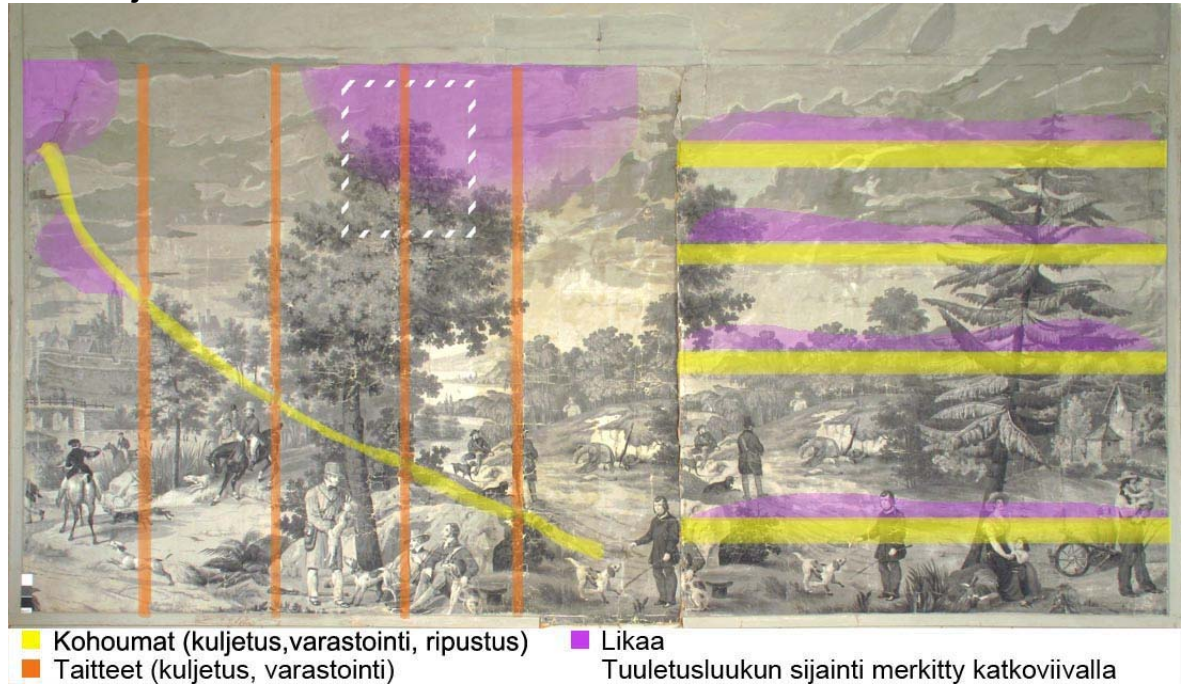
Laboratorioanalyysit/kuituanalyysi. [Verkkosivusto]. Opetushallitus. [Viitattu 16.5.2013].
http://www03.edu.fi/oppimateriaalit/laboratorio/teollisuusnayteanalyysit_kuituanalyysi.html

Maijanen, E. 2010. Kolmannen luokan luksusta: Keisarinaseman III-luokan odotussalin ja matkataratilan koristemaalausten alustava rekonstruktiosuunnitelma ja vanhojen rakennuspaperialien tutkimus. [Verkkojulkaisu]. Opinnäytetyö, Kymenlaakson ammattikorkeakoulu, restauroinnin koulutusohjelma. [Viitattu 16.5.2013]. Liite 11.
<https://publications.theseus.fi/browse?value=Maijanen%2C+Elina&type=author>

Ukkonen, P. Paperikonservoinnin luento 22.2.2013 osana Runkoa täydentävät materiaalit –kurssia. Luento- ja opintomateriaali.

LIITE 3 Vauriokartoitus

Taitteet ja kohoumat:



Vanhat paperikorjaukset ja päällemaalaukset:



Paperin vauriot ja värimuutokset:



■ Kellastumaa
■ Kosteusvaurio

■ Paperi erittäin rypistynyttä
■ Repeämä, reikä yms.

Maalipinnan vauriot:



■ Kulumaa maalipinnassa
■ Maali liituntuu

■ Maali irtaana paloina (taitteet, rypistymät yms.)
■ Maali puuttuu

LIITE 4 Maalinkiinnitykseen kokeillut liimat

	+	-	pH	LIUKOISUUS
AQUAZOL 200 poly(2-etyyli-2-oksatsoliini) Synteettinen vesiliukoinen polymeeri	Hyvä tartuntalujuus. Säilyttää hyvin joustavuuden ja on helposti poistettavissa. Sopii hyvin hilseilevän maalin kiinnittämiseen. Myrkytön.	Ei välttämättä sovellu liituuntuvan maalin kiinnittämiseen. Hygroσκοoppisuuden vuoksi herkkä korkealle RH:lle	7	vesi, suurin osa polaarista liuottimista
LASCAUX MEDIUM FOR CONSOLIDATION Akryylikopolymeeri dispergoituna veteen	Joustava, hyvä pitkäaikaiskestävyys. Alhainen viskositeetti. Myrkytön.	Ei yleensä sovellu liituuntuvan maalin kiinnittämiseen. Ei liukene veteen kuivuttuaan.	8,5	esterit, aromaattiset, asetoni, MEK
METYYLISELLULOOSA Selluloosaeetteri	Melko joustava, pitkäaikaiskestävyys kohtalainen. Myrkytön.	Voi jättää kiiltoa pintaan, verrattain heikko (kohteesta riippuen voi olla hyväkin asia), kuivuu hitaasti	6,5-7,5	vesi
SAMPILIIMA Kollageeni	Hyvä liimauskyky vähäisellä liiman määrällä, ei aiheuta kiiltoa. Pitkä käyttöhistoria. Myrkytön.	Haurastuu kuivissa oloissa, herkkä UV-säteilylle	5-8	vesi voi heiketä ajan myötä

LÄHTEET JA LISÄTIEDOT:

Bosetti, Elisabetta. 2012. A Comparative Study of the Use of Aquazol in Paintings Conservation. [Verkkojulkaisu]. Conservation e-magazine, numero 24, syyskuu 2012. [Viitattu 5.3.2013]. Saatavana: <http://www.e-conservationline.com/content/view/1073>

Lechuga, Katherine. 2011. Aquazol-Coated Remoistenable Mending Tissues. [Verkkojulkaisu]. Canadian Conservation Institute, Symposium 2011. [Viitattu 12.2.2013]. Saatavana: <http://www.cci-icc.gc.ca/symposium/2011/Paper%206%20-%20Lechuga%20-%20English.pdf>

Paper Conservation Catalog. Ei päivystä. [Verkkosivusto]. American institute for conservation of historic and artistic works (AIC), Book and Paper Specialty Group. Kappaleet 23 ja 46. [Viitattu 10.3.2013]. Saatavana: http://www.conservation-wiki.com/wiki/Paper_Conservation_Catalog

Thuer, Chantal-Helen. 2011. Scottish renaissance interiors: Facings and adhesives for size-tempera painted wood. [Verkkojulkaisu]. Historic Scotland, Technical Paper 11. [Viitattu 5.5.2013]. Saatavana: <http://www.historic-scotland.gov.uk/technicalpaper11.pdf>

LIITE 5 Kuvia tehdyistä konservointitoimista

Maalinkiinnitys



Maalipinta hilseili rypistymien ja taitteiden reunoilta, osa hiukkasista oli liikkunut pois paikoiltaan.



Niillä vaurioalueilla, joissa tapettipaperi oli hyväkuntoinen, kiinnitettiin maali sampiliimalla. Alue kostutettiin ensin sumuttamalla veden ja alkoholin seoksella. Vasemmassa kuvassa sampiliima on juuri lisätty, oikealla liima on jo kuivunut.

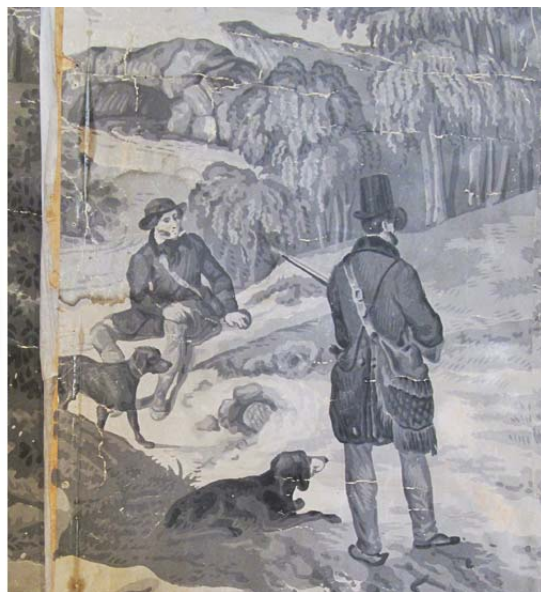


Erittäin rypistyneissä kohdissa, kuten PM45:1a:ssa metsästäjän kohdalla olevassa taitteessa ja suuren puun latvustossa käytettiin hilseilevän maalin kiinnittämiseen Mowiol 4-88.

Paperikorjaukset



Tapettipaperin pienet repeämät kiinnitettiin vehnätärkkelysliisterillä. Tässä kavennuksen kohdalla paperin taakse laitettiin tueksi ohutta japaninpaperia, sillä toinen lumppupaperikerros puuttui kokonaan.



PM45:1b:n repaleinen vasen reuna vahvistettiin vehnätärkkelysliisterillä kiinnitetyllä japaninpaperilla. Ylimääräinen paperi taitettiin tapetin alle, jolloin reunasta tuli suora ja siistinnäköinen (oikealla).



Kaikkien paperikerrosten läpi olleet suuret repeämät korjattiin paksummalla japaninpaperilla, joka sijoitettiin ensimmäisen ja toisen taustapaperin väliin. PM45:1b:n oikeassa yläkulmassa oli repeämä, jonka vierestä tapetti oli painunut kuopalle. Tapetin oikea reuna on leikattu. Oikeanpuoleisessa kuvassa repeämä korjattuna, lista on laitettu takaisin paikoilleen ja yläreunaa peittävä paperikaistale uusittu.



PM45:1b irrotettiin yläreunasta, jotta tapettien väliin saatiin laitettua suojaksi silkkipaperia. Samalla PM45:1a:n loppu voitiin valokuvata.